



आत्मज वरुण के भविष्य को...

© डॉ० सुरेश-वीणा गौतम

मधगीत  
इतिहास और उपलब्धि  
॥ शोधोत्सुक-आलोचना ॥

संस्करण  
प्रथम, १९८५


मूल्य  
पचहत्तर रुपये

“विश्वप्रदेश भारती द्वारा शारदा प्रकाशन मद्रास, नई दिल्ली-११००६० के लिए  
प्रकाशित एवं नवप्रभात प्रिंटिंग प्रेस गाहदरा, दिल्ली-११००३२ में मुद्रित ।  
आवरण सज्जा : श्री चेतनदास एवं आवरण मुद्रण - गणेश प्रेस, गांधीनगर  
दिल्ली, द्वारा ।

NAVGEET  
ITIHAS AUR UPLABDHI  
History and achievements of Hindi Navgeet  
by  
Dr. Suresh Gautam & Dr. Veena Gautam.

# नवगीत

इतिहास और उपलब्धि



डॉ. सुरेश गौतम  
डॉ. (श्रीमती) वीणा गौतम

शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली

## कृतज्ञता : आभार

—नौव की देहाती ईंट, पूज्य पिता के अनुष्ठानों के हम मूक साक्षी हैं। उनकी कठोर तपस्या ने बच्चों के भविष्य को महल का कगूरा बना दिया और महल का कगूरा बने बच्चों ने उन्हें बना दिया पिछले दरवाजे की सांक्स। हमारे लेखन के प्रत्येक शब्द में उनकी छाया-प्रेरणा छिपी है। भारतीय सभ्यता-संस्कृति के विश्व कोश, महर्षि द्योचि समान पूज्य पिता की दर्शनसिद्ध पुरस्कृत मनीषा से हमने अनेकों शकाओं के प्रामाणिक समाधान खोजे हैं। ज्योतिष्मय पुण्य-श्लोक पिता के प्रति हम नतशिर हो अपनी संपूर्ण कृतज्ञता-विनम्रता के साथ एकनिष्ठभाव से समर्पित हैं। उनके भागलिक आशीर्ष हमारे 'रक्षा-वर्च' हैं जिनके बल पर ही सीढ़ी-दर-सीढ़ी हम 'उज्ज्वल' भविष्य के 'खूबसूरत 'ताजमहल' निर्माण को 'सफलपवद' हैं।

—आपद्धर्मे निभाते हुए हमारे मार्ग से ककर पत्थर चुन 'रास्ता' सुहारने वाले श्रीमती एव श्री अमृतलाल कपूर के ऋणी हैं, जिन्होंने जीवन के कठिन क्षणों में पुण्य-ज्योति बन हमें सुगन्धित-सुवासित रखा। ईश्वर उन्हें सदा कष्टमुक्त रहे।

—प्रथ को महिमा-मण्डित करने वाले गीतधर्मी गांधीवादी व्यक्तित्व श्री प० भवानीप्रसाद मिश्र के प्रति श्रद्धापूर्ण कृतज्ञता ज्ञापित करते हैं। श्रद्धेय प० भवानी जी 'कालजयी' हो और उनका बुद्धि-वैभव मानव-कल्याण के लिए साहित्य की श्रीवृद्धि करता रहे—प्रभु से यही कामना है।

—हम विनम्र कृतज्ञ हैं—आचार्य विजयेन्द्र स्नातक, डॉ० तारक नाथ बाली एव डॉ० नित्यानन्द तिवारी के, जिन्होंने अनेक व्यस्त-ताओं के बावजूद समय निकाल कर न-केवल पुस्तक को अक्षरशः पढ़ा बल्कि अपनी अमूल्य सम्मतियाँ भी दी।

—हमारे लेखन-कार्य से सदैव प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से जुड़े आत्मीय मित्रो—श्री दर्शनलाल सचदेवा, श्री हरिशरण दत्ता, डॉ० गिरीश बख्शी का आभार कैसा ? अतः मौन।

—जिन विद्वानों के उपजीव्य-उपस्कारक ग्रंथ हमारे-लेखन-कार्य के निमित्त बने उनके प्रति आभार।

—शारदा प्रकाशन के व्यवस्थापक का हृदय से आभार। व्यवसाय में अत्यधिक व्यस्त रहने के बावजूद साहित्य के प्रति उनकी गहरी दृष्टि एव लगाव ईर्ष्या का विषय है।

आत्मज्ञा ज मदिवस

—सुरेश बोणा

## हाशिए मे ..

बीसवी शती के छठे-सातवें दशक मे हिन्दी साहित्य मे आधुनिकता-बोध के साथ नव लेखन अभिधान से एक नयी प्रवृत्ति का उदय हुआ था जो कहानी और कविता के क्षेत्र में अपनी पहचान छोड़ गया। हिन्दी काव्य क्षेत्र मे छायावाद के बाद प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता और आधुनिक गीत शीर्षको से कई प्रकार की कविता का प्रवर्तन हुआ। इसी क्रम मे आधुनिक गीत को कुछ गीतकारो ने 'नवगीत' नाम देकर प्रचलित परम्परा से पूरक स्वतन्त्र गीत विधा की जोरदार वकालत की। उनका कहना था कि गीत को रोमानी वातावरण से निकास कर समाज से जोड़कर युग-सदम में म परखना चाहिए। यदि आधुनिक बोध को गीत मे स्थान दिया जाय और सामाजिक सदमों मे उसकी गहरी सम्पृक्ति रहे तो वह गीत नवगीत की श्रेणी मे रखा जायेगा।

'नवगीत' शब्द के प्रचलन की पृष्ठभूमि में नयी कहानी शब्द भी रहा होगा किन्तु विधा भेद से शिल्प में अंतर आना स्वाभाविक है। नवगीत की स्थापना जिस उत्साहपूर्ण वातावरण में हुई थी वह उत्साह विगत बीस वर्षों मे ठंडा पड़ गया है किन्तु नवगीत जीवित है अतः समीक्षा की कसौटी पर उसकी परख भी आवश्यक है। डॉ० सुरेश वीणा गौतम ने इस दिशा में स्तुत्य प्रयास किया है। नवगीत के आविर्भाव का इतिहास और नवगीत की साहित्यिक उपलब्धि पर उन्होंने इस ग्रंथ मे तटस्थ भाव से प्रकाश डाला है। नवगीतकारों का अपनी पूर्व-काव्य परम्परा से क्या सम्बन्ध है और किन तत्वों के कारण उत्पन्न स्वतन्त्र अस्तित्व है, यह पहली बार विस्तारपूर्वक इस ग्रंथ मे विवेचित है।

नवगीतकारों मे से लेखक-द्वय ने अठारह का ध्यान किया है और उनका शिल्प एवं कथ्य स्पष्ट करते हुए उनके योगदान को रेखांकित किया है। मूल्यांकन के लिए उन्होंने किसी परम्परागत पद्धति का अनुसरण नहीं किया किन्तु प्रभाव की व्यापकता को निरूप्य बनाया है। कुछ उपेक्षित गीतकारों के व्यक्तित्व-वृत्तित्व पर लिखने की पहल उन्होंने की है लेकिन कुछ नवगीतकार छूट भी गये हैं आशा करनी चाहिए, उनको द्वितीय संस्करण में स्थान दिया जायेगा। नवगीत-समीक्षा की यह पहली पुस्तक है, कतिपय सीमाएँ होने के बावजूद लेखक-द्वय की विषय में पठ

गहरी है। मुझे विश्वास है कि नवगीत के प्रेमी पाठकों को यह पुस्तक अवश्य ही चिन्तन के लिए प्रभूत सामग्री दे सकेगी।

डॉ० विजयेन्द्र स्नातक

भूतपूर्व आचार्य एव अध्यक्ष

हिन्दी विभाग

दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली-७

छायावादोत्तरकाल में छायावाद की तीव्र प्रतिक्रिया सक्षित होती है जिसमें समूचे छायावाद के ही निषेध का प्रयास दिखाई देना है। इसी के अन्तर्गत गीतकाव्य को भी तुच्छ समझा जाने लगा। यह प्रतिक्रिया आलोचना कम थी और रणनीति स्ट्रैटेजी अधिक। नई कविता की प्रतिष्ठा के लिए प्रगीत-मुक्कन की अवमानना आवश्यक समझी गई। इस तरह का प्रचार इतना प्रभावी और संगठित था कि गीत लिखना एक हीन बात समझी जाने लगी। इससे छायावादोत्तर गीतकारों का आत्मसम्मान आहत हुआ, आत्मविश्वास चरमराया और वे प्रतिरक्षात्मक रवैया अपनाने लगे। कुछ ने 'नई कविता' लिखना शुरू किया और कुछ ने 'नवगीत'। परस्पर विरोधी विचारधारा के समर्थक रचनाकार—घोर व्यक्तिवाद से आक्रान्त 'अज्ञेय' और स्थिर मार्क्सवादी लेखक रामविलास शर्मा—प्रयोगवाद के मंच पर संगठित होकर सामने आए। इस असमञ्जसपूर्ण एव गड़बड़ माहौल में यह सिद्ध करना सहज हो गया कि छायावादोत्तर काल में मात्र एक ही कविता-धारा थी और वह थी नई कविता। उस समय आचार्य शुक्ल जैसा कोई निष्पक्ष और प्रतिभाशाली इतिहासकार तो था नहीं, इसलिए आधुनिक कविता के इतिहासकारों ने भी प्रायः इसी बात को दोहराया। नतीजा यह हुआ कि वे रचनाएँ और रचनाकार एकदम उपेक्षित-विस्मृत हो गए जिन्हें डॉ० सुरेश गौतम तथा डॉ० बीणा गौतम ने प्रस्तुत पुस्तक का विषय बनाया। प्रस्तुत पुस्तक में नवगीत एव उनके रचनाकारों का सन्तुलित अध्ययन मिलता है—एक ऐसा अध्ययन जिसमें शोध एव समीक्षा दोनों का समन्वित रूप प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। साथ ही इस दिशा में आगे अध्ययन की संभावनाएँ खुलती हैं। इसलिए प्रस्तुत प्रयास का अपना सहत्व है।

डॉ० तारकनाथ दासी

प्रोफेसर, हिन्दी-विभाग

दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली-७-

डॉ० सुरेश गौतम और श्रीमती बीणा गौतम द्वारा लिखित 'नव-गीत : इतिहास और उपसन्धि' नामक ग्रंथ देखने का अवसर मिला ।

इधर कुछ दिनों से 'नवगीत' के नाम से आन्दोलन घना कर उसे 'नयी कविता' के मुकाबले कविता की केन्द्रीय धारा के रूप में प्रस्तावित करने की उमंग जोर मारती रही है । हिन्दी के आलोचकों द्वारा उपेक्षित हो गए या हो रहे गीतकारों के प्रति इस पुस्तक के लेखकों की सहानुभूति सदाशयतापूर्ण है । मैं आशा करता हूँ, गौतम-दम्पति की यह पुस्तक चर्चा का विषय बनेगी ।

डॉ० नित्यानन्द तिवारी  
रीडर, हिन्दी-विभाग  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली-७





आधुनिक युग में विज्ञान के उत्तरोत्तर विकास ने भूगोल को हस्तामलक बना दिया है। इसी के समान्तर पूँजीवाद के उदय और उसके फलस्वरूप व्यक्तिवादी भावना के विकास ने बृहत्तर मानव-सम्बन्धों के बीच उपजती दरारों को अपनी छुती आँखों से देखा और संवेदनशील जागरूक कलाकार ने महसूस किया कि ये दूरियाँ कम करनी होंगी और मानव मानव के बीच मानवीय रिश्ते कायम करने होंगे। साहित्यिक विधाओं में गीत एकमात्र ऐसी विधा है जो परस्पर असंगत की इस आग को अपने गीतज्ञ शब्द, सय और संगीत से बुझाकर आनन्द प्रदान कर सकती है।

आधुनिक काल में छायावादोत्तर गीतिकाव्य से लेकर नयी कविता तक गीत द्वारा यद्यपि चलती रही लेकिन नयी कविता तक आते-आते वह मानो मरु में गहरे समा गई और शब्द होने लगा, वही वह मर तो नहीं गई, लेकिन ऐसा हुआ नहीं, हो भी नहीं सकता। मानवीय रिश्तों की सातसा लोक-जीवन की स्पृहा को शायद तब तक मरने नहीं देगी जब तक मानव-जीवन की अखण्डता में हमारा विश्वास कायम है।

नयी कविता के ही समान्तर नवगीत का बीज-वपन हुआ। नवगीत नयी कविता से अलग कुछ नहीं है फर्फ सिर्फ इतना है कि नयी कविता युग-व्यपार्य को मुक्त छन्दों में देखती है और नवगीत उसे स्यात्मक बोध देता है। यही आकर परम्परागत गीत-विधा टूटती है और नवगीत के माध्यम से मानवीय रिश्तों को बृहत्तर आयामों से जोड़ती है। यह नहीं है कि ऐसा कभी हुआ ही न हो। प्रसाद के नाटकों में और बकिम के उपन्यासों में विशेषकर 'आनन्दमठ' में गीतों की बृहत्तर भूमिका बड़ी आसानी से देखी जा सकती है किन्तु प्रश्न अपवाद का नहीं, विधा की सामा य प्रवृत्तियों के अन्तर्गत उसकी चरित्र दृष्टि को मूल्यांकित करने का है। गीतों की इस बृहत्तर भूमिका का सूत्रपात यद्यपि निराला के गीतों से हुआ लेकिन उसका विकास सन् ५० के बाद की गणतन्त्रीय चेतना में ही हुआ। प्रगतिवाद का उद्यत्तापन और प्रयोगवाद का प्रयोगाधिक्य बरसात के पानी की तरह बह गया और धीरे-धीरे नवगीत में मिट्टी की सौधी गद्य अपने नैसर्गिक रूप में महकने लगी। नवगीत के बिम्बों, प्रतीकों, छन्दों, उपमानों एवं उसके कलात्मक उपादानों में व्यक्तिवादी स्वर लुप्त होने लगा और व्यपार्य का एक नया स्वर उभरने लगा—इसी का नाम नवगीत है। यह विधा अपने आप में एक निरपेक्ष सृष्टि न रह कर सापेक्षता का हलफनामा लेती हुई नजर आती है, व्यक्तिवादी काम-नीडों से हट कर लोक-जीवन की धुनों, रागों, रागिणियों, समस्याओं और महानगरीय एवं राजनीतिक सम्बन्धों, सन्दर्भों को कहती हुई अपने को गीत-विधा से अलग जाती है। यह इसका कम योगदान नहीं है। इस ग्रन्थ में भरपूर कोशिश की गई है कि इन सन्दर्भों के माध्यम से नवगीत की प्रवृत्तियों

को उनके गीतकारों के व्यक्तित्व और अनुभव के आधार पर मौलिकता और समीरता से प्रस्तुत किया जाए।

सुधी पाठकों को शायद ऐसा लग सकता है कि प्रस्तुत ग्रन्थ में नवगीत के चिन्तन पर अपेक्षया कम और नवगीतकारों पर अधिक लिखा गया है किन्तु यह स्पष्ट करना बहुत जरूरी होगा कि नयी कविता के जवाब में नवगीतकार जिस कदर उपेक्षित हो गये थे उनको ध्यान में रखते हुए यह आवश्यक था कि नवगीत-चिन्तन के साथ साथ नवगीतकारों पर भी स्वतन्त्र रूप से लिखा जाए जिससे उनके व्यक्तिगत योगदान को हिन्दी जगत समझ सके। नवगीतकारों की इस प्रकार की उपेक्षा का यह क्रम अपने आप में नया नहीं है। पहले भी ऐसा हुआ है। प्रगतिवादी आन्दोलन जब अपने चरम बिन्दु पर था और उसके उथले नारे साहित्यिक विधाओं में विरसता पैदा कर रहे थे तब हवा के झोंकों में पत और निराला जैसे वरिष्ठ छायावादी कवि भी युगीन स्वर दोहराने लगे थे लेकिन महादेवी वर्मा शायद जानती थी कि जिस दिन गदला पानी बहेगा उस दिन नीर-क्षीर विवेक अवश्य होगा और इसीलिए वह 'दीप शिखा' के माध्यम से अविचल अपने नये प्रयोगों में लगी हुई थी। अप्रासंगिक न समझा जाए तो मैं यह स्पष्ट कर देना चाहूंगा कि अपने इने गिने बिम्बों और प्रतीकों की सन्दर्भों की विविधता में मौलिकता और नवीनता देने में महादेवी वर्मा ने जो कमाल पैदा किया है वह वर्षों-वर्षों की साहित्य-सम्पदा में भुलाया नहीं जा सकता। नवगीतकार आज युग-व्यर्थ के नाम पर नये बिम्बों और प्रतीकों की सर्जना कर रहे हैं, लेकिन जाने पहचाने उपमानों की सवेदना की बदलती लय में बदलते हुए कहते जाना और हर बार यह लगना कि यह नये हैं—महादेवी वर्मा की ही कला निपुणता थी और आज के नवगीतकारों को चाहिए कि वे अपनी विरासत में निराला का गुण गाते हुए महादेवी वर्मा जैसी तप पूत अग्नि-शलाका को न भूलें।

नवगीत के चिन्तन और उपलब्धि के साथ-साथ प्रस्तुत ग्रन्थ में शम्भूनाथ सिंह, बीरेन्द्र मिश्र, नीरज, बालस्वरूपराही, रामावतार त्यागी, श्रीपाल सिंह क्षेम, रवीन्द्र भ्रमर, मधुर शास्त्री, चन्द्रसेन विराट, ठाकुरप्रसाद सिंह आदि के व्यक्ति-अनुभव और अभिव्यक्ति पर यथाशक्ति तटस्थता से विचार किया गया है और कोशिश की गई है कि कुछ उपेक्षित नवगीतकार भी छूटने न पाए। श्रीपाल सिंह 'क्षेम', मधुर, विराट जैसे गीतकारों का हवाला शायद इस दिशा में पहला कदम है। यदि आत्म-विकासन की शिनायत न की जाए तो यह दावा है कि पहली बार विस्तारपूर्वक नवगीतकारों की उनकी प्रासंगिकता में उपस्थित करने की हिम्मत इस ग्रन्थ में की गई है। एक बात और, गीत का अपना एक निजी ससार होता है—ऐसा नहीं है कि नवगीत का नहीं होता लेकिन नवगीत के सन्दर्भ में यह खोजा-पाया गया है कि इसका ससार रोमानी काल्पनिक अथवा हवामी नहीं है बल्कि समाजशास्त्रीय सन्दर्भों से जुड़कर युग-सन्दर्भ

की चौखट पर खड़ा हुआ है। ऐसे में नवगीतकार जब बहती हवा की गर्मी-नमी को अपने शब्दों-छन्दों में बाधता है तो समाजशास्त्रीय होने के साथ साथ वह कमोवेश मनोवैज्ञानिक भी हो जाता है। इस सत्य को ध्यान में रखते हुए उनके नवगीतों में समाजशास्त्रीय चिन्तन की उसके उपलेपन में नहीं सराहा बल्कि कोशिश की गई है कि कवि की मनोरचना को समझाते हुए उसके मनोवैज्ञानिक आग्रहों पर उसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सके। इस दिशा में कितनी सकलता मिसी है यह तो पाठक ही बताएंगे लेकिन यह सही है कि इस प्रक्रिया के अन्तर्गत नवगीत के मान-मूल्यों को समझने-समझाने में काफी कश-म-कश करनी पड़ी है।

नवगीत की कलात्मक उपलब्धियों पर भी यथास्थान काफी कुछ कहा गया है। यहाँ इस सम्बन्ध में मौन ही रहा जाये तो हितकर होगा। सवेदना का सत्य ही वास्तविक सत्य है। उसका सकेत ऊपर देने की कोशिश की गई है। उसको सजाने सवारने में नवगीतकारों ने जितना कुछ किया वह उनकी व्यक्तित्व सम्पत्ति है और वहीं एक नवगीतकार दूसरे नवगीतकार से अलग जाता है।

नवगीत की प्रामाणिक एवं व्यापक समझ के लिये कुछ नवगीतकारों से न-केवल साक्षात्कार किया गया बल्कि कुछ महत्वपूर्ण बिन्दुओं को आधार बनाकर एक परिपत्र तैयार किया गया जो नवगीत के चर्चित-अर्चित, स्थापित-विरथापित नवगीतकारों को भेजा गया, इससे नवगीतकारों को अनुभव और अभिव्यक्ति की पारस्परिकता में समझने का प्रयास सुलभ हुआ और नवगीत का अध्ययन व्यावहारिक धरातल पर उतर आया। यह परिपत्र यथासम्भव सभी नवगीतकारों को भेजा गया था लेकिन उत्तर न इस कुछ नवगीतकारों के ही हाथ पाये। इस जम में हो सकता है कुछ महत्वपूर्ण गीतकार छूट गये हों लेकिन उपजीव्य सामग्री के बिना किसी गीतकार के व्यक्तित्व-कृतित्व पर लिखना असम्भव है।

अन्त में एक बात और—नवगीत पर यह कार्य मैंने आज से लगभग सात-आठ वर्ष पूर्व किया था। इस गीत-परम्परा को आज तक के ऐतिहासिक जम में जोड़ने का श्रमसाध्य कार्य सहृदमिणी बीणाजी का है। काट-छाट, तराश-विस्तार सब उन्हीं की सेखनी से हुआ है। बहुत-से गीत-संग्रह तो पिछले वर्षों में आये, उन्हें पुस्तक-परिधि में लाने का श्रेय बीणाजी को ही है। उनके योगदान को ध्यान में रखते हुये उन्हें श्रेय नहीं दिया जाय तो अन्याय होगा।

प्रेस की असावधानी से जो अशुद्धियाँ पुस्तक में रह गई हैं उनके लिए सेखकद्वय को खेद है। इसी उद्देश्य से पुस्तक के अन्त में शुद्धि-पत्र जोड़ा गया है।

इत्यलम्।

गारभा

ए—११/२ राणाप्रसाद बाग

दिनांक—११.००.७७

—सुरेश गीतम

## ‘कालजयी’ के मुख से.....

मैं डॉ० सुरेश गौतम और श्रीमती (डॉ०) बीणा गौतम के प्रति इस बात के लिए कृतज्ञ हूँ कि उन्होंने ‘नवगीत . इतिहास और उपलब्धि’ नामक इस पुस्तक के लिए मुझसे भी कुछ कहने को कहा।

नयी कविता और नवगीत—दोनों एक दूसरे के पूरक हैं, ऐसा मुझे हमेशा लगता रहा, तथापि चाहे जिस कारण से हुआ हो, नयी कविता चर्चित होती रही, और नवगीत उपेक्षित रहा। जिस विद्या ने हमें पुरानी पीढ़ी में प्रसाद, निराला, महादेवी, विद्यावती कोकिल, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा और जानकी बल्लभ शास्त्री जैसे गीतकार दिए, उसी ने तो बाद में विकसित होकर हमें गोपाल सिंह नेपाली, रामावतार स्यागी, स्नेहसता स्नेह, बीरेन्द्र मिश्र जैसे गीतकार देकर आज के एकदम नये गीतों की प्रबलमान धारा के किनारे लाकर खड़ा किया है। हमें उसकी धनदेखी नहीं करनी चाहिए थी। हिन्दी कविता की आलोचना में गीत कही नहीं जाता, यह एक चिन्तनीय बात है। यह कौन नहीं जानता कि गीतात्मकता या सीधे-सीधे कहे तो स्वर और संगीत कविता के ऐसे सर्वाधिक सबल तत्त्व हैं, जो उसे व्यक्ति से निकालकर समाज के साधारण लोगों तक पहुंचा सकते हैं।

हमारे महा हर चीज का उद्भव वेद से बढ़ने का चलन है। अगर मैं भी इस चलन को ध्यान में रखकर कहूँ कि बेदों के मन्त्र और सूक्त अपने उदात्त-अनुदात्त और स्वरित आरोह-अवरोहों में पड़े जाने के कारण गीत हैं तो इसका कोई कदाचित् ही विरोध करना चाहेगा। गीता तो खैर गीत है ही। सस्कृत के तमाम वार्णिक छन्द पहली कड़ी पकड़ते ही अन्तिम कड़ी तक धनधनना उठते हैं। देवताओं से सबधित स्तोत्र इसके उदाहरण हैं। उनमें बहने वाले संगीत की ही महिमा है यह। यहीं परम्परा धीरे-धीरे उतरकर हमारे ‘रामचरित मानस’ जैसे काव्यों और ‘आस्था’ जैसे लोक-काव्यों में आई। इन्हें आप पहले सपाट गद्य के ढग से पढ़कर देखें और फिर उनके प्रचलित स्वरों में गुनगुनाकर, तो अन्तर समझ में आयेगा। मुझे कई बार लगा है कि कविता को जो काव्य-धारा कहा गया है वह गीत के बारे में और भी सही है। गीत धारा तो है ही कही ‘प्रसन्न, और कही स्वरवती, किन्तु वह केवल धरती पर बहने वाली धारा ही नहीं है, कई बार आकाश में पवित्रबद्ध उड़ने वाले कम-कम स्वर के स्वामी, पक्षियों की सहर भी है जो बिना किसी तट से टकराए स्पन्दशीलता देती रहती है, और सुबह-शाम अपने स्वर की मुहर लगाकर दिन को दिन और रात को रात बनाती है। गीतों की बात करते समय मुझे सदा रवीन्द्रनाथ की याद हो जाती है। भारतीय साहित्य में सबसे अधिक और सबसे विविध गीत रवीन्द्रनाथ ने लिखे हैं। उन्होंने कोई तीन हजार गीत लिखे हैं और उनमें से अधिकांश गीतों को स्वरलिपि भी दे गए हैं। उन्होंने पूजा-गीत लिखे, प्रेम-गीत लिखे, प्रकृति का गीतों में चित्रण

किया, उद्बोधन, आस्था और पारस्परिक सवेदना से जुड़े हुए अवसर विशेषों को भी अछूता नहीं छोड़ा। इस प्रकार के प्रसंगानुकूल गीतों को उन्होंने अनुष्ठानिक नाम दिया है। अपनी नृत्य-नाटिकाओं में उन्होंने बेवत मनोरंजन करने वाले लगभग 'नानसेन्स' गीत लिखे अर्थात् उन्होंने गहरे से गहरे और हल्के से हल्के रंगों में अपनी कूची डुबोई और यहाँ तक कि भाव-अभाव चित्रों को बाधा। साथ ही यह सावधानी रखी कि गीत लिखने वाले अपने तक ही सीमित न रह जायें, इसीलिए उन्होंने अपने गीतों को स्वरलिपि भी दी। परिणाम जो हुआ है—उन्होंने सोचा हो या न सोचा हो—बँसा हुआ है। आज रवीन्द्रसंगीत, संगीत के एक प्रकार की तरह प्रतिष्ठित है। अकेले-अकेले और समवेत उनके गीत बंगाल के नगरों से लेकर छोटे से छोटे गाँव के लोगो को उद्वेलित करते रहे हैं। 'ठीक साहित्य' का इस प्रकार लोक साहित्य हो जाना स्वरों के बल पर ही हुआ है—ऐसा मैं मानता हूँ।

हमारे आज के गीतों में भी लोगो के बीच में फैल सकने की शक्ति है। लेकिन अभी तक यह हुआ नहीं है—इससे इनकार नहीं किया जा सकता। कवि का गीत साधारण किसान या मजदूर तो छोड़िये—कोई गायक भी मनसे नहीं गाता। रेडियो पर प्रसारण के लिए कोई गीत धाना ही पड़े तो वह विवश होकर स्वीकार करता है। हमारे गीत कवि के सिवाए दूसरे कण्ठों से भी गुँजे, इसके लिए क्या-कुछ करना जरूरी है, इस पर विचार करना चाहिए। हमारे अनेक गीत-कारों ने अच्छे-खासे साहित्यिक गीत चित्रपट के लिए लिखने का माहस भी किया और वे फँसे भी कदाचित् इसलिए कि उन्हें ठीक स्वर, लय और ताल देकर सही आवाजों में प्रस्तुत किया गया। चित्रपट के अतिरिक्त भी यह प्रयोग होना चाहिए।

नवगीत को इस अर्थ में अभी तक जीवन ही नहीं मिला। एक तरह से यह बात आज की कविता पर भी लागू है। उस-उसके रचयिता के सिवाय कोई और से नहीं गाता या पढ़ता। दूसरे कण्ठों से काव्य-पाठ और गीत-गान कविता को जीवन्त बनाये रखने की अनिवार्य शर्तें हैं। जो नवगीतकार दूसरों के द्वारा जितना अधिक उच्चरित या गाया गया है, वह उतना ही टिका है। यदि शेषसप्तोपर सारे सप्ताह में भबो से उच्चरित न होते, तुलसी का रामचरित मानस घर में, कथाओं में और लीलाओं में सस्वर न आता, सूर, मीरा, कबीर, विद्यापति दूसरों द्वारा न गाए जाते तो वे वैसे ही कुछ रह जाते जैसे हमारे नवगीत हैं। किताबों में बंद गीत जीवन्त नहीं रह सकते। गीत तो सामूहिक रूप से सहाराने वाली चीज है। गीत के प्रति इस दृष्टि को भी जागृत करना होगा, फिर हम देखेंगे कि आज जिस गीत की बात नहीं होती वह रातों रात यहाँ से वहाँ तक फैल जाएगा।

एक बार मुझसे पूछा गया कि मैं 'नवगीत' को कहाँ से प्रारम्भ मानता हूँ। मैं इसे कोई बहुत बड़ा प्रश्न नहीं मानता। कविता को अगर एक धारा कहा गया है तो

वह कहाँ नयी है कहाँ पुरानी है—कौन कहे। मोड़ जरूर आते हैं, नहरें भी काटी जा सकती हैं मगर मोड़ों को नाम नहीं दिए जाते, नहरों को दिए जाते हैं। विशेष ढंग से उपयोगी बनाने का प्रयत्न करने पर धारा टूट जाती है। तब कविता और गीत बाद में बघ जाते हैं। अगर हम नवगीत को सीमित रखकर उससे अपने बाद के सेतों को सीचने की कोशिश करें तो वह अपनी धारा से कटा हुआ माना जायेगा। सोचता हूँ कि ऐसा एकांगी दुःसाहस नवगीत के साथ न हो तो अच्छा। वह अपनी धारा से विच्छिन्न न होकर मोड़ है।

प्रस्तुत पुस्तक 'नवगीत' का विस्तृत विवेचन करते हुए इस बात पर अंगुली रखती है कि नयी कविता और नवगीत को इतना अधिक असंग-अलग न माना जाए कि जो व्यक्ति गीत लिखता है कि वह कवि ही नहीं है। अगर गीत ओस की बूद की तरह एक हरे-भरे विस्तार पर बिछा हुआ दिख रहा है तो उसे एक निगाह, खड़े होकर देखिए तो सही। मुझे सगत है कि इस पुस्तक ने हमसे यही कहना चाहा है। आज के कुछ समय गीतकारों के गीतों का स्वभाव और सस्पर्श हम तक पहुँचाने की कोशिश इस छोटी-सी किन्तु इस दिशा में प्रथम पुस्तक ने की है। इस प्रारम्भ को प्रणाम करके हम अपने को छोटा नहीं बनाएँगे—मैं ऐसा आश्वासन अपने आलोचक मित्रों को देना चाहूँगा। मैं उन्हें आमन्त्रित करता हूँ कि आज के नवगीत लेखन पर थोड़ा ध्यान देकर उन सारे तत्वों को खगालें जो इसमें भरे पड़े हैं।

आज का गीत व्यक्ति तो है ही, वह समाज भी है और संसार भी। जो काम पहले अध्यात्म करता या वह काम आज कविता कर रही है और गीत उसी को घनिष्ठ रूप में कर रहा है—ऐसा समझ में आना कठिन नहीं है। मैं जब अध्यात्म का नाम लेता हूँ तो हृषा करके उसे विज्ञान के विरोध में खड़ा करना न मानें।

मैं डॉ० सुरेश गोयल और श्रीमती श्रीणा गोयल से अनुरोध करना चाहूँगा कि वे अपनी गीत के प्रति आकर्षण-वृत्ति को मद्धिम नहीं पढ़ने देंगे और इस विधा को उसकी समस्त संभावनाओं के साथ क्रमशः ही क्यों न हो, प्रस्तुत करते रहेंगे। शुभकामनाओं सहित—

२१, गंधी स्मारक निधि  
नई दिल्ली—११०००२

हरि नारायण

## अनुक्रम

### १. नवगीत : इतिहास-बोध/१७-६४

#### १. पृष्ठभूमि

- नवीन गीतात्मक चेतना, युग-सापेक्षता, इतिहास-बोध, धर्मयुग, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, धर्मो-परिधर्मा एव भोष्ठियों का आयोजन, गीतसकसन ।

#### २. परम्परा से वैभिन्न्य

छायावाद और नवगीत, प्रगतिवादी प्रगीत और नवगीत, वैयक्तिक प्रगीत और नवगीत, राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रगीत और नवगीत, मधीय प्रगीत और नवगीत, नयी कविता और नवगीत, बौद्धिकता और रागात्मकता ।

#### ३. प्रगीत-परम्परा में अमिनव सोपान

रचनात्मक-शिल्प, निर्दिष्ट जीवनदर्शन का अभाव, बौद्धिकता : नए आयाम, स्वतन्त्र आयाम, अस्तित्व ।

#### ४. प्रवृत्तियों

सौन्दर्य के प्रति भया दृष्टिकोण, मन्तरम अनुभूतियों की सहजता, प्रणय : नयी दृष्टि, महानगरीय सम्प्रास, सामाजिक और राजनीतिक चेतना, प्रकृति : सापेक्षता का माध्यम ।

#### ५. शैलिक उपकरण

सक्षिप्तता के प्रति आग्रह, छन्द : नयी दृष्टि, संगीत-निरपेक्षता, प्रतीक-विधान, द्विम्ब-विधान, व्यंग्य, अलंकार, प्रगीत-प्रकार, भाषा ।

### २. उपलब्धि—एक : प्रतिनिधि गीतकार/६५-१८०

#### १. शंभूनाथ सिंह

काव्य-यात्रा, जीवट, सघर्ष एव क्रान्ति, शृंगार, प्रकृति, शिल्प-दृष्टि, मूल्यांकन ।

#### २. बीरेन्द्र मिश्र

काव्य-यात्रा, रूप और प्रेम, प्रकृति, वेदना, जिजीविषा एव जीवट, राष्ट्रीयता, अप्रस्तुत-विधान, भाषा, शिल्पदृष्टि, मूल्यांकन ।

### ३. गोपालदास 'नौरज'

वर्ण्य-विषय, मृगार, जीवन-सत्य, कवि का अनिवार्य धर्म, मृत्यु का गायक, भोगवादी दृष्टिकोण, मानवता का गायक, अध्यात्म, लोकगीत, प्रकृति, शिल्प-दृष्टि, अप्रस्तुत-विधान, भाषा-शैली, प्रतीक-योजना, संगीतात्मकता, मूल्यांकन ।

### ४. बासवस्वरूप राहो

काव्य-यात्रा, व्यंग्य, वर्ण्य-विषय, प्रेम वेदना, मादक-सत्य, सामाजिक और राजनीतिक चेतना, अध्यात्म, शिल्प-दृष्टि, छंद, अप्रस्तुत-विधान, भाषा, मूल्यांकन ।

### ५. रामावतार त्यागी

स्वाभिमान, बलिदान, स्वातंत्र्य एव जिजीविषा, वेदना का गायक, मानवीय नंद की प्यास, अप्रस्तुत-विधान, भाषा, गीतो का रूपाकार, संगीतात्मकता, शिल्प-दृष्टि, मूल्यांकन ।

### ६. श्रीपालसिंह 'क्षेम'

उपेक्षित गीतकार, काव्य-यात्रा, मानव : चेतन इकाई, मानवीय मूल्यों में आस्था, कला : आधुनिकता के प्रस्थान को प्रतिबद्ध, शिल्प-दृष्टि, प्रतीक, बिम्ब, छंद, कल्पना : रचनात्मक शक्ति, मूल्यांकन ।

### ७ डॉ० रवीन्द्र भ्रमर

गीतो की आत्मिक चेतना, विषय-विस्तार, शिल्प-दृष्टि, मूल्यांकन ।

### ८. पं० मधुर शास्त्री

एवरग्रीन भावपूर्ण रस का कवि, कसमसाती अनुभूति के स्वर, सामाजिक चेतना, व्यंग्य, जीवन-दर्शन, छंद, शिल्प-दृष्टि, मूल्यांकन ।

### ९. चण्डसेन विराट

सहज एवं मौलिक कवि, कालातीत सम्पदा, अंधेरे की किरण, दो धाराओं का मधु मिलन, महत्वपूर्ण उपलब्धि, मूल्यांकन ।

### १०. बिनकर सोनवलकर

वस्तुमुखी परीक्षण-दृष्टि, व्यंग्य-वैविध्य, मूल्यांकन ।

### ११. ठाकुरप्रसाद सिंह

गीतात्मा का मूल स्वर, मूल्यांकन ।

### १२. महेंद्र भटनागर

मूल्यांकन ।

### १३. रमानाथ अवस्थी

भावनाओं का सिद्ध कवि, मानवतावादी सूत्रों की खोज, शिल्प दृष्टि, मूल्यांकन ।





## नवगीत : इतिहास-बोध

### १ पृष्ठभूमि

सन् १९३६ तक आते-आते हिन्दी कविता में छायावादी प्रभाव शिथिल पड़ने लगा था और प्रगतिशील लेखक सघ की स्थापना के बाद हिन्दी क्षेत्र में मार्क्सवादी प्रभाव के कारण प्रगति चेतना की लहर हिन्दी रचनाकारों के मानस में घर करने लगी थी। ऐसे में, यद्यपि महादेवी वर्मा अपनी 'दीपशिखा' लेकर आई थी और अपनी एक लम्बी भूमिका के माध्यम से उन्होंने यह विचार प्रकट किया था कि कविता एक आन्तरिक राग है और मेरा दीप मन अविचल लौ लेकर इसकी साधना करता रहेगा, भले ही मेरी पीढ़ी के लोग अपना रास्ता क्यों न छोड़ जाए। बावजूद इसके महादेवी वर्मा मार्क्सवादी चिन्तन की बौद्धिकता को हिन्दी जगत में प्रविष्ट होने से नहीं रोक पायी और इसका सात्वतिक प्रभाव यह हुआ कि गीत, जो मूलतः आन्तरिक अनुभूतियों को प्रकट करने का एकमात्र माध्यम था, अपनी लय तोड़ बैठा, उसकी गति मन्द हो गयी, न केवल इतना वर्यो वर्यो स्वयं महादेवी वर्मा जैसी अथवा साधिका भी चुप्पी मार गई और एक प्रश्न चिह्न खड़ा हो गया कि इन परिस्थितियों में गीत कैसे रचा जाए, किस प्रकार रचा जाए।

### नवीन नीतात्मक चेतना

सन् १९५० तक आते-आते स्वाधीन भारत में गणतन्त्रीय चेतना पैदा हुई और मार्क्सवाद का उद्यत्ता प्रभाव जो आन्दोलन बनकर आवाज में छा गया था, धीरे-धीरे नीचे उतरने लगा था और इस प्रकार कवि रचनाकार पहले की अपेक्षा कुछ अधिक स्वस्थ होकर जनमानस के बीच खड़ा हो गया था। चूंकि गणतन्त्रीय

व्यवस्था ने उसे व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का अधिकार दे दिया था इसलिए वह घरती के अधिक नजदीक आ गया था और नये सहजे से उसकी हर घड़कन अब समझा की शक्ति करने लगा था। जाहिर है ऐसे में गीत का परम्परागत विधान टूटना अनिवार्य था। एमी व्यवस्था में गीत व्यक्तिगत रागात्मक दशों का उच्छ्वास नहीं रह गया बल्कि जन-जीवन से जुड़कर उसमें व्यक्तिगत बोद्धिवता आई, लोक धुनों का प्रवेश हुआ, लोक जीवन की घड़कन आई और इस तरह उसका विषय अपनी सीमित परिधि को लाघ कर धीरे-धीरे चौपटों को तोड़ने लगा। यद्यपि इस चेतना की अभिव्यक्ति सर्वप्रथम छायावादी कवि निराला के गीतों में हुई थी। उन्होंने पहले-पहल गीत के छन्द, राग और लय में बहुत कुछ तोड़ा और नया जोड़ा था लेकिन बौद्धिक दुरुहता के बहरे में यह धारा नैरन्तर्य नहीं पा सकी और सन् १९१० तक आते आते इस चेतना को मुखरता मिल पायी। कहना न होगा, कि यह नवीन गीतात्मक चेतना अपने वस्तु शिल्प एवं दर्शन की दृष्टि से अपनी परम्परा से काफी भिन्न थी।

यह नवीन गीतात्मक चेतना क्या है? इस सम्बन्ध में अनेक कवियों और आलोचकों ने अपनी अलग अलग राय दी है लेकिन प्रायः सभी ने यह अवश्य घोषित किया है, कि इसे 'गीत' नहीं कहना चाहिए क्योंकि कहीं-न कहीं 'गीत' शब्द परम्परागत चौष्टे की गंध देता है और इस तरह उसमें उसकी नवीनता का बोध नहीं हो पाता अतः इस नव्य बोध के लिए गीत को नयी संज्ञाओं में अभिहित किया गया।

सियारामशरण प्रसाद ने गीत के इस नये स्वर को 'आज का गीत' कहा तो बालस्वरूप राही<sup>१</sup> और शलभासिंह<sup>२</sup> ने इसे 'नया गीत' कहा पसन्द किया। नगाप्रसाद बिमल<sup>३</sup> और ओंकार ठाकुर<sup>४</sup> इसे 'आधुनिक गीत' की संज्ञा से अलङ्कृत करते नजर आए तो रामदरश मिश्र<sup>५</sup> ने सियारामशरण की ही भाषा में इसे 'आज का गीत' कहना अधिक पसन्द किया लेकिन उन्होंने जब इस विषय पर निबन्ध लिखा तो 'आज का गीत' उनकी कलम से 'नये गीत' के रूप में अन्तर्निहित हो गया। अन्त में राजेन्द्रप्रसाद सिंह द्वारा इस गीत विधा को एक नया शीर्षक मिला—'नवगीत'। अपनी 'गीतागनी' के सम्पादकीय में राजेन्द्रप्रसाद सिंह ने न केवल इस शब्द का प्रयोग किया बल्कि अपने सहयोगियों के समन्वित प्रयास से इस नवगीत को आधुनिकता का सन्दर्भ, विम्व और उसकी तात्त्विकता के आधार पर विवेचन-विश्लेषण भी किया। अन्ततः अपनी सक्षिप्तता और अभिनवता के कारण नवगीत प्रचलित हो गया और सन् १९५० के बाद लिखे जाने वाले गीतों का 'नवगीत' की संज्ञा दी जाने लगी।

गीत की इस नयी प्रवृत्ति को 'आज का गीत' कहा जाए, अथवा 'नया गीत', 'आधुनिक गीत' कहा जाए अथवा 'नवगीत'—समस्या यह नहीं है बल्कि विचार-

नीय यह है कि गीत से पूर्व के ये सम्बोधन सज्ञा हैं अथवा विशेषण, मूल्य है अथवा प्रक्रिया। दुर्भाग्य मे इन पूर्व शब्दों को सज्ञा अथवा मूल्य माना जाने लगा है और गलती यही से शुरू होती है। थोड़ा विवेक से सोचा जाए तो हर बदलते युग का काव्य अपने समय में जान का होता है, नया होता है, आधुनिक होता है अथवा 'नव' होता है लेकिन परिस्थिति बदलते ही वह अपनी आन्तरिक और बाह्य लय को तोड़ता हुआ पुनः फिर आज का, नया, आधुनिक अथवा 'नव' बन जाता है। जाहिर है, कि ये शब्द परिस्थिति सापेक्ष एक विशेषण तो बन सकते हैं अथवा इन्हे प्रक्रिया तो कहा जा सकता है किन्तु सज्ञा अथवा मूल्य की धरेबन्दी में नहीं बांधा जा सकता। और दुर्भाग्य से यदि ऐसा होता है तो उसके पीछे अथवा कोई निहित स्वार्थ होता है जमाने जमाने की चाल होती है अथवा यह कभी नहीं हो सकता कि कहानी को नई कहानी का नारा देने वाले, उसका मूल्य मानने वाले कमलेश्वर को अन्ततः यह कहना पड़ता है—“कहानी ने एक बार फिर अपनी मुक्ति का अहसास किया है। अच्छा है कि यह मुक्ति किसी आन्दोलन का नाम अख्तियार नहीं कर रही है, आन्दोलनों और प्रति-आन्दोलनों से उठी हुई कथा-चेतना अब अपनी दृष्टि-सम्पन्नता के साथ ही आत्मबोध से आप्लावित है।”

लेखक द्वय का मत भी यही है कि गीत चेतना अपनी दृष्टि सम्पन्नता और आत्मबोध से ही आप्लावित रहे और नामों के व्यामोह से जहाँ तक सम्भव हो मुक्त रहे, अथवा इसकी भी नियति अन्ततः यही होगी जो कहानी की हुई है।

### युग सापेक्षता

अपनी समान प्रक्रिया और विशेषण के बावजूद नवगीत और नयी कविता अपनी दृष्टि सापेक्षता को अभिनव छन्दों में कहते हैं। और नयी कविता छन्दमुक्त होकर अपना इजहार करती है। कहना न होगा, कि अपनी दृष्टि-बिम्ब में नवगीत माना भेद से नयी कविता के ही समानान्तर है। इसकी सापेक्षता पर विचार करते हुए शम्भूनाथ सिंह<sup>११</sup>, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक<sup>१२</sup> तथा डॉ० रघो० द्रघ्नमर<sup>१३</sup> आदि ने अलग-अलग ढंग में विचार किया है किन्तु उनकी केन्द्रीय धारणा यही है कि नवगीत नाम नयी कविता के वजन पर ही आया है जिसमें आधुनिक कविता की, गीतों की व्यतीत जीवी भाव बोध और बासी शैली शिल्प में लिखे जाने वाली सम्बन्धी कतार से आधुनिक गीतों को अलग किया जा सकता है। लेकिन जैसा ऊपर कहा गया है कि यह आधुनिकता अथवा नयापन महज प्रक्रिया है मूल्य नहीं, इसे रेखांकित करना होगा। इस सन्दर्भ में डॉ० इन्द्रनाथ मदान आधुनिकता की चुनौती को सतत् स्वीकार करने के लिए 'नव' शब्द की अनिवार्यता स्वीकार करते हुए जोर देकर कहते हैं कि—“लेकिन छायावाद के बाद की कविता में आधुनिकता की चुनौती की स्वीकृति अधिक है, अस्वीकृति कम। उत्तर

छायावादकी कविता में जब कभी इस प्रक्रिया में गतिरोध आया है तब कविता को या तो नये वाद से पुकारा गया है या इसे अपने से नया नव शब्द जोड़ना पड़ा है, इसमें प्रक्रिया एक ही है, चुनौती आधुनिकता की ही है।<sup>१४</sup> यहाँ तब कि गीति वाच्य भी नये नाम की खोज में, नवगीत।<sup>१५</sup> प्रक्रिया की इस अनिवार्यता को समझते हुए ही शायद विष्णुकान्त शास्त्री ने नवगीत आन्दोलन के सम्बन्ध में यह लिखा था कि “नव विशेषण एक तरफ सन्निकट अतीत एवं वर्तमान के सस्ते रोमानी गीतों से अपनी पृथक्ता और दूसरी तरफ नवीन साहित्य-चेतना से अपनी सम्पृक्तता घोषित करता है। नयीकविता, नयीरहानी के बजन पर नया गीत सज्ञा के स्थान पर ‘नवगीत’ सज्ञा की स्वीकृति सम्भवतः नवगीतकारों के अवचेतन मानस में सक्रिय छायावादी सस्कार की सूचिका है जिसमें धातुधाल की सपाट भाषा के ऊपर बोमलकान्त पदावली की वरीषता दी जाती रही।”<sup>१६</sup>

संक्षेप में, ‘नवगीत’ शब्द का प्रयोग चाहे आधुनिकता की चुनौती के रूप में हो या ‘व्यतीत भाव-बोध तथा वासी शैली-शिल्प’ की विभिन्नता का प्रकट करने के लिए हो अथवा नयीकविता, नयीरहानी, नयीआलोचना के समक्ष इस ‘नव’ शब्द को व्ययहृत दिया गया हो अथवा गीत की प्रतिष्ठा की पुनर्स्थापना के रूप में, किन्तु इसमें इकार नहीं किया जा सकता कि उलझी हुई परिस्थितियों में, इतिहास की सीमाओं और भाषा की असमर्थता को देखते हुए सम-कालीन साहित्य में नये बोध, नए विचारों, नई संवेदनाओं की विशिष्टताओं को प्रतिष्ठित करने के लिए ‘नव’ ‘नया’ ‘नई’ जैसे सम्बोधन भुविघाजनक होने के साथ साथ युग-सापेक्ष थे। अतः इस ‘युग-सापेक्षता’ ‘नूतन भाव बोध’, और बौद्धिक चिन्तन को देखते हुए उसे ‘नवगीत’ की सज्ञा देना उचित था। युगानुरूप नई चेतना एवं स्फूर्ति के आधार पर भी ‘नवगीत’ अभिव्यक्ति ही सर्वाधिक ग्राह्य था, यह बात और है कि गीत का यह नामकरण संस्कार अपनी मूल प्रवृत्ति में प्रक्रिया भर है, मूल्य नहीं।

### इतिहास-बोध

छायावाद के बाद युगीन परिस्थितियों ने काव्य की विभिन्न प्रवृत्तियों को जन्म दिया—वैयक्तिक, प्रगतिवादी, राष्ट्रीय-सांस्कृतिक तथा प्रयोगवादी। प्रयोगवाद का यही विकसित रूप ‘नयी कविता’ है। नयी कविता के अन्तर्गत एक समानान्तर कुछ ऐसे गीतों की रचना हुई जो प्राचीन परम्परा के प्रति रुढ़ न होकर उससे वैभिन्न्य लिये हुए थे। इन गीतों की विशिष्टता थी— इनकी रचना प्रक्रिया, इनका युग-बोध और उनका सहज, सरल, सरस भाषा में अभिव्यक्ति-करण।

प्रश्न उठता है कि इन नवीन क्षितिजों, नये आयामों के उद्बोधक नवगीतों

का आविर्भाव नव, क्यों और कैसे हुआ ? पहले-पहल छायावाद के अन्तर्गत महाप्राण निराला ने परम्परागत गीतों के वस्तु, कथ्य एवं शिल्प में, गीति-विद्या के दिनाम को अममर्शता एवं अशक्तता का अनुभव कर गीतों के शिल्प-विधान का पुनःसंस्कार कर गीता की छोई हुई प्रतिष्ठा का पुनःस्थापन किया था। निराला के पद चिह्नों का अनुसरण करते हुए आगे आने वाले गीतकारों की आत्मा भी गीतों को नई चेतना से अनुप्राणित करने के लिए सततशील थी। छायावाद के उपरान्त जिस प्रगतिवादी चिन्ताधारा का उदय हुआ उसमें यद्यपि बौद्धिकता का समावेश अधिक था और सम्भवतः इसी कारण कविता उपलेपन का शिकार हो गई थी लेकिन इस तथ्य को नकारा नहीं जा सकता कि बावजूद इसके प्रगतिवादी कवियों में भी गीत को नया साज और आवाज देने की छटनटाहट पूरी तरह विद्यमान थी। जायद इसी का शुभ परिणाम है कि प्रगतिवादियों के यथार्थ की नई जमीन लेकर, प्रयोगवाद में गीत अपने नये विम्व लेकर, भाषा की नई ताजगी लेकर, जन जीवन के निकट आये थे ! धर्मवीर भारती, बेदारनाथ सिंह, गिरजाकुमार माथुर आदि प्रयागशील कवियों ने गीत-जगत् को निश्चिन्त रूप से श्रेष्ठ और अभिनव गीत प्रदान किए हैं।

वदलती हुई मानव दृष्टि के इस बौद्धिक युग में गीतकारों को 'काल्पनिक वायवीय और अतीन्द्रिय' के रथ से उतर 'भैंसा गाड़ी' में सवार होना पड़ा। छायावाद की अप्सराओं से दृष्टि फेर कवि की आत्मा 'विसान की नई बहू की आखों में' अपनी विषय वस्तु खोजने लगी। आधुनिक मानव जिस समाज का 'व्यक्ति' है उसमें विघटन, विसंगति और आत्म प्रवचना के प्राबल्य के कारण गीतों में दुःख और विषाद का भाव भरा जान लगा, लेकिन इससे गीत की स्थिति 'निराकु' जैसी हो गयी क्योंकि गीत न तो 'समाज के स्पन्दन का उद्घोषक' रहा और न ही 'व्यक्ति के मानसी आलोचन का साक्ष्य ही।' परिणामतः महिमामय गीत केवल उर्दू के मुजायरे का अनुकरण मात्र रह जाने से अपनी गरिमा और साहित्यिक-भूत से वंचित हो गया। किन्तु वचन के कुछ समकालीन गीतकारों के प्रयत्नों से 'गीत' की स्थिति 'मुजायरे' से उभरकर 'मुजरे' तक पहुँच गयी। एवं ओर 'आज काशी में मेरा कोई खरीदार नहीं' जैसी रचनाएँ प्रतिष्ठित होने लगी तो दूसरी ओर उर्दू गजल और नज़्म से प्रभावित गीत-रचनाएँ लोकप्रिय हुईं किन्तु गीत की आत्मा नवीन संवेदनाओं के परिप्रेक्ष्य में इस तीव्र प्रवाह को ध्वस्त करने में असमर्थ हो 'नान सीरियस' विधा बनकर रह गयी। हिन्दी साहित्य में प्रचलित 'ग्राम-अभिप्राय' और 'आचलिक परिवेश' से भी 'गीत' की प्रकृति का सामंजस्य न हो पाने के कारण यह गीत परिवर्तित वस्तु सत्य एवं नवीन सौन्दर्य बोध से बहुत दूर हो गये। वास्तविकता तो यह है कि जीवन के भ्रूत्या में परिवर्तन होने से गीता में परिवर्तन अवश्यम्भावी था किन्तु छायावादी,

वैयम्बिनक या प्रगतिवादो बवियो की 'तात्त्विक भ्राति' के परिणामस्वरूप कृतियाँ एक ही परिपाटी की अनुयायी होकर आयी थी। उस 'तात्त्विक भ्राति' का परम्परित गीति क्षेत्र में अभाव था। इसलिए गीतो में आधुनिक मूल्य-बोध और आधुनिक संवेदना के सामंजस्य की अपेक्षा व्यर्थ थी। इसी कारण ऐसे गीतो में एकसंयता का बोलवाला था। क्या शब्द और अर्थ, क्या भाव और विचार और क्या अभिव्यजन प्रणाली—सभी में अजीब साम्य होन से गीत की मौलिकता पर आलोचकों का प्रश्नचिह्न लगाना स्वाभाविक था। जा गीत कवि की आत्मा का सहज स्फुरण था अब मात्र 'यान्त्रिक-रुढ़ि' बनकर रह गया। बाध्य की महत्वपूर्ण गरिमामय यह गीति-विद्या 'रीति' बन गई। अधिकांश गीतो में यही प्रक्रिया परिलक्षित होनी है। ऐसे बंधे-बधाये जट रूपाकारों में, स्वीकृति संवेदना तथा स्वीकृत विषय वस्तु ही अधिकतर प्राप्त होती है, अतः उनमें व्यय माध्य अनुभूति का अभाव हो जाता है। कल्पनाजन्य भावभूमि, रुढ़िबलित तापहीन निर्वैयम्बिनक भाषा, सतही संवेदना और मर्म के सूक्ष्म स्तरों तक जाने वाली दृष्टि के बदले ताजुक व्याप्ती से गीतों की परिपाटी छोछगी हो गई।"

बदलते हुए परिवेश में इस पुरानी गीत-गागर का न तो बाह्य रूप ही आकर्षक लग रहा था और न ही अतिरिक्त बोद्धिकता के कारण विषय वस्तु की गम्भीरता पाठक/आलोचक को रास आ रही थी। ऐसी परिस्थितियों में उनका कुण्ठित और दमित होना आश्चर्यजनक नहीं। प्रयोगवाद के 'प्रवर्तक' अनेक द्वारा गीत की 'गतानुगतिक रचना' बह देने से गीतकारों ने गीत लिखना लगभग छोड़ दिया था। उन्हें ऐसा आभास हुआ कि कवि का कर्म केवल कविता करना है और अगर कविता के इतर 'गीति' की मर्जना की तो कवि से निरृष्ट श्रेणी में परिगणित होन लगेगे। ऐसी स्थिति में 'गीत' की स्थिति बहुत ही विकट और शोचनीय हो गयी थी। जहाँ कवियों ने गीत की सार्थता बन्द की वहीं प्रतिष्ठित पत्रिकाओं ने गीतों के प्रकाशन पर पूर्णविराम भी लगा दिया। ऐसी स्थिति में 'गीत' को अत्यधिक सामर्थ्य और सशक्तता की आवश्यकता थी, जिससे वह अपनी खोई हुई प्रतिष्ठा को पुनः प्राप्त कर सके। प्रयोगवाद में गिरजाकुमार माथुर, केदारनाथ सिंह जैसे मशहूर गीतकारों के सत्प्रयत्न से निर्जीव, निष्प्राण और मृत प्रायः 'गीत' धारा में कुछ जान आई। उन्होंने गीतों को कविता का कठिनतम माध्यम कह कर गीत का जन्म उस भाषातीत गूँज से माना जो कविता करने के उपरान्त बच जाती है। उनके ही प्रयासों का परिणाम था कि गीत आलोचकों में पुनः चर्चा का विषय बना।

'नवगीत' को साहित्यिक चर्चा का विषय सर्व प्रथम सन् १९५१-५२ में माना गया। 'सन् १९५१-५२ में काशी में हुए साहित्यिक संघ के अधिवेशन में हिन्दी के नये गीतों पर चर्चा हुई थी। बादनी रात में गंगा की धारा पर हुई

नौका-गोष्ठी में उस दिन भारती, नरेश मेहता, जगदीश गुप्त, रामदरश मिश्र, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, शम्भूनाथ सिंह, नामवर सिंह तथा अन्य कितने ही नये कवि उपस्थित हुए। सगभग सभी कवियों ने अपने नये से नये गीत सुनाए थे। काल की तरंग में यह पूरी रात बहकर किसी अनजाने घाट से लग गयी।<sup>११</sup> सन् १९५१-५२ में नये गीतों पर हुई चर्चा सम्भवतः एक घटना थी, कार्यक्रम नहीं। अन्यथा ऐसा न होना कि आगे के सालों में गीत-परम्परा इतनी उपेक्षित रह जाती कि सन् ५५-५६ के प्रयाग अधिवेशन में कविता के सदस्य में नये गीतों की चर्चा न हो। यद्यपि प्रयाग अधिवेशन के समय नयी कविता के विवेचन पर आयोजक कृपावस नैयार हो तो गए लेकिन जब गम्भीरतापूर्वक नयी भाषा और शैली के प्रश्न पर विचार करने की बात उठी तो जहाँ किसी एक यास शहर की एक माधारण यन्त्री के लुहारों और सुनारों की भाषा को लेकर घंटों चर्चा होती रही वहाँ नये गीत के अवदान पर विचार करने की आवश्यकता भी न समझी गयी।<sup>१२</sup> इस अभाव को महसूस करते हुए सन् १९५७ में इलाहाबाद के साहित्यकार-सम्मेलन की कविता-गोष्ठी में वीरेन्द्र मिश्र ने 'नयी कविता, नया गीत मूल्यांकन की समस्याएँ' नामक अपना निबन्ध-लेख पढ़ा। उन्होंने घोषणा की—“हिन्दी में नये गीत का जन्म हुआ है। यह नया गीत फार्म और कण्ठेष्ट दोनों ही पक्षों में समृद्ध हुआ है। यह विचारणीय है कि आज की विज्ञात साहित्यिक काव्य-शैलियों की चर्चा-चौध में वही हम गीत की दशा में सम्पन्न हो रहे प्रयोगों तथा जागरूक विचारशक्ति को भुनाए नहीं दे रहे हैं।”<sup>१३</sup>

इस सम्मेलन के उपरान्त ५ फरवरी १९५८ में राजेन्द्रप्रसाद सिंह ने गीतागिनी के सम्पादकीय में गीतों के नये भाव-बोध और इसके स्वरूप पर विचार करते हुए कहा —“समकालीन हिन्दी कविता की महत्त्वपूर्ण और महत्त्व-हीन रचनाओं के विस्तृत आन्दोलन में ‘गीत परम्परा’ ‘नवगीत’ के निकट में परिणति पाने को मचेष्ट है। ‘नवगीत’ नई अनुभूतियों की प्रक्रिया में संचयित भाविकता, समग्रता का आत्मियतापूर्ण स्वीकार होगा, जिसमें अभिव्यक्ति के आधुनिक विधायों का उपयोग और नवीन प्रविधियों का सतुलन होगा। इस स्थापना का आभास उन पाँच तत्वों (जीवन-दर्शन, आत्म निष्ठा, व्यक्तित्व बोध, प्रीति-तत्त्व और परिमर्चय) के समकालीन साक्षात्कार से हो सकता है, जो नव-गीत का स्वरूप रचने में सचेष्ट है।”<sup>१४</sup>

गीतागिनी के प्रकाशन से ‘नवगीत’ की सृजन-प्रक्रिया ही आरम्भ नहीं हुई बल्कि ‘नवगीत’ उपयुक्त अभिधान के साथ ही हिन्दी साहित्य में प्रतिष्ठित होने लगा था लेकिन पुराने के उखड़ने और नये के जमने के बीच का सघर्ष जारी था। इस सघर्ष के दौर का प्रारम्भ ‘वासन्ती’ पत्रिका १९६० के प्रकाशित होते ही हुआ, जिसमें शम्भूनाथ सिंह, गिरिजा कुमार माथुर, त्रिलोचन शास्त्री, रामदरश



मिश्र, वीरेन्द्र मिश्र, रवीन्द्र भ्रमर आदि के निबन्ध प्रयत्न ने इसके उचित मूल्यांकन का आह्वान किया। इसी समय डा० शिवप्रसाद सिंह की टिप्पणी 'गीत कविता के प्रति ऐसी वक्र भ्रुवुटि क्यों?' शीर्षक से 'वासन्ती' पत्रिका में प्रकाशित हुई। इसी से प्रेरित होकर १९६२ (वासन्ती-पत्रिका) में 'नये गीत-नये स्वर' नामक एक लेख माला का प्रकाशन हुआ जिसमें सभी नवगीतों के गतिशील आंदोलन का अभिनन्दन किया गया। १९६४ में नवगीत का समवेत सफल ओम प्रभाकर और भागीरथ भागवत के सम्पादकीय निरीक्षण में प्रकाशित हुआ। इसमें 'नवगीत' के 'इतिहास', 'विशिष्ट व्यक्तित्व', 'उपलब्धि', और 'सम्भावनाओं' पर आकलित निबन्ध थे। इनके प्रकाशित होते ही 'नवगीत' वैचारिक धरातल पर प्रतिष्ठित हो गया। इसे नवगीत के 'तार सप्तक' की शला दी गई थी। इसकी प्रस्तुति में नवगीत को लेकर कई महत्वपूर्ण प्रश्न उठाये गये। 'नवगीत क्या है?' उसका आविर्भाव क्यों से है? क्या उसकी कोई ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भी है? नवगीत नामधेय इस काव्य-विद्या का क्या कोई स्वतन्त्र-व्यक्तित्व भी है? इसकी उपलब्धि क्या है? इसके सर्जक कौन व कितने हैं? नवगीत नयी कविता और गीत से कहा अलग है कितना सम्बद्ध? और यह भी कि आधुनिकता 'ससक्ति' की उममें कितनी सामर्थ्य है? आदि प्रश्नों, जिज्ञासाओं का यथोचित उत्तर सफल के नवगीत और निबन्ध दे सकेंगे—ऐसी आश्वस्ति हम है।<sup>१०</sup> अतः सभी भालोचक एक गीतकार गीत की अनिवार्य आवश्यकता पर बल देन लगे और आह्वान किया गया कि 'नयी कविता लिखते हुए भी मुझे कुछ ऐसा अनुभव होता है कि कुछ ऐसा छूट गया है जो गीत के माध्यम से व्यक्त होने के लिए आगुल है।'<sup>११</sup>

गीतों की बदलती हुई दिशा और इस आंदोलन के स्वर को स्वीकृति देते हुए बीकानेर की 'वातायन' मासिक पत्रिका के सम्पादक श्री हरीश भादानी ने १९६४, १९६५, १९६६ तीन वर्ष तक एक-एक 'गीत अंक' प्रकाशित किये। १९६५ के 'वातायन' गीत-अंक में डॉ० रमेशकुन्तल मेघ ने नवगीत को "इतिहास-बोध के परिवर्तन से संयुक्त कर उसमें आगत बदलाव को इतिहास का अनिवार्य सन्दर्भ" सिद्ध किया है। डॉ० महावीर दाधीच ने अपनी विशिष्ट शैली में नवगीत की नवीनता, मौलिकता तथा गीत-परम्परा को समन्वित करने का प्रयास किया है। नवगीत के सम्बन्ध में परिब्याप्त कुछ प्रश्नों का समाधान इसी गीत अंक में रवीन्द्र भ्रमर ने किया।<sup>१२</sup> १९६६ के 'वातायन' के गीत-अंक में प्रकाशित डॉ० विजयेन्द्र स्नातक ने अपने लेख—'आधुनिक गीत और नवीन युग बोध' में नवगीत के वैशिष्ट्य की ओर संकेत किया।

नवगीत का यह आन्दोलन 'कविता १९६४' के पश्चात् मात्र अपनी पहचान का आन्दोलन न रहकर उपलब्धि और सम्भावना का आंदोलन बन गया। मन् १९६४ में लखनऊ की मासिकी 'उत्कर्ष' ने 'मेरा अपना आकाश' नाम के नये

स्तम्भ में उदीयमान नवगीतकारों के गीतों को समय-समय पर प्रकाशित किया।

‘गीत’ नामक पत्रिका (१९६५) ने नयी धारा के गीतकारों के आत्म-चरितव्य तथा आलोचकों की गीत-सम्बन्धी मान्यताओं की एक साथ प्रकाशित किया। इसके सम्पादक द्वय दिनेश सबसेना ‘दिनेशायन’ तथा भूपेन्द्र स्नेही ने ‘गीत के नये रूप’ की घोषणा करते हुए कहा—“नयी पीढ़ी के हाथों ही गीत नया रूप ले रहा है। ये वे हाथ हैं जो गीतों की साँचा में नहीं ढाल रहे, उसे नये नये रूपों में तराश रहे हैं। ये वे स्वर हैं जो लोकगीतों की अनुगूँज धनरर ही नहीं रह गये, जिन्होंने भारत के औद्योगिक केन्द्रों में मनुष्यता की आवाज लगायी है।” प्रस्तुत चरितव्य में भले ही आलोचक का अनुशासन न हो लेकिन यह कहना होगा कि विचारों में रोमानियत के बावजूद कुछ महत्त्वपूर्ण तथ्य सकेत—लोकगीतों की अनुगूँज, औद्योगिक केन्द्रों में मनुष्यता की आवाज—अवश्य मिलते हैं। इसी सम्पादक द्वय ने सन् १९६७ में ‘गीत-२’ एक निवाता जिसमें प्रकाशित डॉ० हरिवंश राय बच्चन, डॉ० नामवर सिंह, डॉ० रामदरश मिश्र, डॉ० रवीन्द्र भ्रमर, बालस्वरूप राहों एवं शलभ श्री रामसिंह के लेखों ने ‘नव-गीत’ के विभिन्न पहलुओं को नवीन दृष्टि से प्रतिस्थापित किया है।

जनवरी १९६७ में ‘लहर’ पत्रिका में ओम प्रभाकर तथा वीर सबेना ने दो लेख ‘सवाल नवगीत का’ तथा ‘नवगीत समानान्तर स्थापना और उभरते प्रश्न चिह्न’ नवगीतों के मूल्यांकन का मार्ग प्रशस्त करते हुए प्रकाशित हुए। ‘नवगीत’ के पक्ष और विपक्ष के प्रस्तुत-वर्ता तथा नवगीत के स्वरूप विकास को स्पष्ट करते हुए लेख प्रकाशित हुए—इलाहाबाद से निरसित पत्रिका ‘माध्यम’ में। नवम्बर १९६४ के इसके अंक में श्रीरेन्द्र मिश्र ने ‘हिन्दी नवगीत’ नामक लेख में ‘नवगीत’ के आविर्भाव का अभिनन्दन किया किन्तु मई, १९६५ में सकलदीप सिंह ने ‘नवगीत बनाम भावुकता का अन्तिम दौर’ लेख प्रकाशित कर गीति आंदोलन को झुठाने का असफल प्रयास किया। माध्यम के जुलाई १९६६ के अंक में गोपी कृष्ण शुक्ल का ‘नवगीत कुछ आधारिक बातें’ शीर्षक लेख प्रकाशित हुआ जिसमें नवगीत की प्रवृत्तियों को एक सूत्र में बांधने का सराहनीय प्रयास किया गया है। अप्रैल १९६७ में गीत तथा संगीत के सम्बन्धों की दृष्टि में रख ‘गीत और संगीत। अनुभूति तथा ध्वनि’ नामक लेख प्रकाशित हुआ। जनवरी १९६८ में उदयभान मिश्र का एक विवादास्पद लेख ‘नयी कविता बनाम नवगीत’ में नयी कविता और नवगीत के सम्बन्ध-सूत्रों को स्थिर करने का प्रयास किया गया। ज्योत्स्ना<sup>१४</sup> आजकल, <sup>१५</sup> कल्पना, <sup>१६</sup> जानोदय, <sup>१७</sup> सय, <sup>१८</sup> मृत्यावन्, <sup>१९</sup> सम्बोधन, <sup>२०</sup> नीरा, <sup>२१</sup> शताब्दी, <sup>२२</sup> नयी धारा, <sup>२३</sup> राष्ट्रवाणी, <sup>२४</sup> साहित्य परिचय, <sup>२५</sup> वातायन<sup>२६</sup> ने नवगीत के स्वरूप, रचनात्मक-विधान पर लेख प्रकाशित कर गीत-साहित्य को समृद्धि प्रदान की।

## धर्म युग

धर्म युग में सर्वप्रथम बालस्वरूप राही,<sup>१०</sup> नीरज<sup>११</sup> तथा बीरेन्द्र मिश्र<sup>१२</sup> के गीत तथा उनकी गीत सम्बन्धी विचारणा प्रकाशित हुई। नये गीत हस्ताक्षर<sup>१३</sup> के माध्यम से उभरते हुए गीतकारों को प्रोत्साहित किया गया। डॉ० रवीन्द्र भ्रमर का लेख 'समकालीन हिन्दी कविता का एक अनिवार्य सन्दर्भ नवगीत'<sup>१४</sup> में नवगीत के उद्भव तथा विकास की विभिन्न दिशाओं को उद्घाटित करते हुए उन्होंने नवगीत को समकालीन हिन्दी कविता का एक अनिवार्य सन्दर्भ घोषित किया। 'नया गीत' शीर्षक लेख में 'नवगीत' की रचना-प्रक्रिया को स्पष्ट किया गया।<sup>१५</sup> दो वर्ष पश्चात् विष्णुकान्त शास्त्री द्वारा प्रणीत 'गीत और नवगीत' लेख दो क्षिता में प्रकाशित हुआ जिसमें उन्होंने गीति-परम्परा का विवरण देते हुए नवगीत के 'स्वतन्त्र अस्तित्व'<sup>१६</sup> की ओर भी मचेत किया है। १८ और २५ अप्रैल १९८२ के अंकों में छपे डॉ० विश्वनाथ प्रसाद के 'हिन्दी नवगीत और नवगीतकार' शीर्षक लेख ने नवगीत पर बहस को जागे बढ़ाया।

## साप्ताहिक हिन्दुस्तान

'नवगीत' विधा को विकसित करने का प्रथम चरण नीरज द्वारा प्रणीत 'प्रश्न चिह्न' की भीड़ में घिरा गीत'<sup>१७</sup> लेख अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उन्होंने नवगीत के स्वरूप को नयी परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास किया है। शचीन्द्र भटनागर का लेख 'आधुनिक गीत का छंद विधान'<sup>१८</sup> गीत के शिल्प-पक्ष को उजागर करता है। 'आधुनिक गीत और नवीन युगबोध' शीर्षक से डॉ० विजयेन्द्र स्नातक का एक महत्वपूर्ण लेख अप्रैल १९६६ में प्रकाशित हुआ था जिसमें उन्होंने युग सन्दर्भ के परिप्रेक्ष्य में गीत की रचना धर्मिता पर विचार करते हुए नवगीत और नवगीत-कारों को सचेत करत हुए निष्कर्ष दिया था कि यदि "नवगीत अपने रागात्मक, सवेदनात्मक एवं राजनात्मक रूप को छोड़कर दुर्बोध अभिव्यक्तियों के फेर में पड़ेगा तो निश्चय ही वह नयी कविता के समीप खड़ा हो जाएगा।"

## चर्चा परिचर्चा एवं गोष्ठियों का आयोजन

'प्रज्ञा' सत्था (दिल्ली) द्वारा आयोजित एक सगोष्ठी २ जनवरी १९६६ में उदयमान मिश्र द्वारा पढ़े गये गीत, नयी कविता के गीत और नवगीत सम्बन्धी लेखों पर चर्चा हुई। इस सगोष्ठी में डॉ० रामदरश मिश्र और मुद्राराक्षस ने भाग लिया। गोष्ठी में नवगीत के मिजाज को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया।

नवगीत' विषय पर बलवत्ता में दो विचार-गोष्ठियों का आयोजन सन् १९६६ के मध्य में किया गया था जिसमें डॉ० वच्चनसिंह, डॉ० विद्यानिवास

मिश्र, डॉ० रवीन्द्र भ्रमर, ओम्प्रभाकर, शलभ श्रीरामसिंह, श्री भवरलाल सिंघी, प्रो० कल्याणमल ओझा, प्रो० विष्णुकान्त शास्त्री तथा चन्द्रदेव सिंह<sup>५६</sup> आदि ने भाग लिया।

‘साहित्यिकी’ मंस्था (दिल्ली) द्वारा १६ अप्रैल से २३ अप्रैल तक ‘पाच काव्य मन्थ्याओ’ का समायोजन किया गया था। इस कार्यक्रम के चौथे दिन श्री रामानन्द दोषी की अध्यक्षता में ‘गीत-गोष्ठी’ सम्पन्न हुई। इस अवसर पर बाल-स्वरूप राही और डॉ० रवीन्द्र भ्रमर ने ‘नवगीत’ विषयक निबन्ध पढ़े।

‘नवगीत-आन्दोलन’ से सम्बन्धित नगरी भी अमम्पून्न न रह सकी। डॉ० धर्मवीर भारती की अध्यक्षता में ‘रंगायन’ संस्था द्वारा २६ अप्रैल १९७० को ‘युगीन सन्दर्भ और हिन्दी गीत’ विषय पर एक परिषर्चा हुई जिसमें गिरिजाकुमार माथुर, ठाकुरप्रसाद सिंह, शम्भूनारायणसिंह, चन्द्रसेन विराट् तथा राममनोहर त्रिपाठी भी उपस्थित थे।

इसी प्रकार की गोष्ठियाँ पटना और अलीगढ़<sup>५७</sup> में भी हुईं जिनका एकमात्र उद्देश्य ‘नवगीत’ के रचनात्मक स्वरूप की चर्चा करना ही था।

## गीत-संकलन

जहाँ ‘नवगीत’ काव्य-विधा को पत्र-पत्रिकाओं, विचार गोष्ठियों, चर्चा-परिषर्चाओं में स्वतन्त्र-व्यक्तित्व प्रदान करने में सहयोग दिया, उसी प्रकार नवगीत के समर्थक, सहयोगी तथा गीतकार इसके मृजनात्मक पहलू को संकलन के रूप में प्रस्तुत करने के आकांक्षी थे। वह प्रयत्न दो दिशाओं में हुए। प्रथम कवियों के अपने स्वतन्त्र नवगीत संकलन जिनमें रवीन्द्र भ्रमर के गीत, वीरेन्द्र मिश्र कृत ‘अविराम चल मधुवती’ बालस्वरूप राही कृत, ‘ओ नितान्त मेरी है’ ओम प्रभाकर कृत ‘पुष्प चरित’ तथा रमेश रजक का ‘हरापन नहीं टूटेगा’ आदि मग्न अधिक प्रसिद्ध हैं। दूसरा प्रयत्न था कुछ नव-गीतकारों के समवेत संकलनों का जिसमें ‘कविता’ १९६४ (राजस्थान) ‘गीत’ (सरया १, २) १९६५ और १९६७ तथा पाच जोड़ बामुरी (स०चन्द्रदेव सिंह १९६६) इसी परम्परा को विवसित करते हैं।

## २ परम्परा से वैभिन्न्य

नवीन-गीत-प्रयोग तो काव्य के प्रत्येक क्षण की प्रकृति है किन्तु कब और किस समय वह ‘नवीन-प्रयोग’ साहित्य की लीक से हटकर नई सज्ञा प्राप्त कर ले— इसके विषय में कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। इसमें सन्देह नहीं कि जिन मान्यताओं के आधार पर हमारे आचार्यों ने ‘गीत’ को परिभाषित किया था उन मान्यताओं में बहुत वैभिन्न्यता रखने वाला छायावादी गीत है। इसी प्रकार युगीन-सन्दर्भ में छायावाद और नवगीत में भी अन्तर आया है। यह

सत्य है कि नवगीत से पूर्व हुए गीत प्रयोगों को 'नवगीत' जैसी सज्ञा से अभिहित नहीं किया गया। भले ही, इस तथ्य से इकार नहीं किया जा सकता कि अपनी पूर्व परम्परा में वे नये अवश्य थे। सम्भवतः इसका कारण गीतों के आंदोलन के स्वल्प का अभाव रहा हो। नवगीत प्राचीन गीतों के परम्परा भजक रूप में प्रसिद्ध हो गए। इस उभरते हुए गीत-आंदोलन ने आलोचक-समीक्षकों को अपना मूल्यांकन एक नये रूप, नये तौर और नये अन्दाज में करने पर विवश किया है। कालान्तर में इन गीतों को नये रूप, नयी दृष्टि और नयी भूमिका के आधार पर 'नवगीत' सज्ञा से व्यवहृत किया गया। नवगीतों में न-सो छायावादी वस्तुना लोक की रमणीयता है और न ही आध्यात्मिक रहस्य भाव-बोध। मार्क्सवाद या प्रगतिवाद की तरह नवगीत राजनीतिक प्रचार का माध्यम नहीं बने। इन गीतकारों ने हर सम्भव कोशिश की है कि वह वैयक्तिक प्रणय की यथार्थोन्मुख धारा से मुक्त रहें। राष्ट्रीय सांस्कृतिक धार्यधारा की भाँति नवगीतकारों ने मिथ्या गौरव, प्रशस्तियों की झूठी-सच्ची नामावली प्रस्तुत नहीं की। यद्यपि नवगीत का जन्म प्रयोगवादी गीतकारों की शक्ति और सम्मति में हुआ है किन्तु नवगीत 'प्रयोगशील गीत' का पर्याय कभी नहीं बन पाया। इसका जन्म तो मधीय गीतों की भाँजी भावुकता तथा मुद्यापनों के मुजरा का रूप धारण करने, परम्परा का अन्ध सह्यात्री बनने की प्रतिक्रियास्वरूप हुआ था। वस्तुतः नवगीत प्राचीन गीत-परम्परा का अंगला किन्तु ठोस, मौलिक चरण है। युगीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में भले ही यह परम्परा भजक हो गया हो किन्तु इसका मूल एवं ठोस तत्त्व प्राचीन परम्परा से समन्वित अवश्य है। इन नवगीतों की महती उपलब्धि है कि इन्होंने गीत को 'उपकरण' की अपेक्षा साध्य की भूमिका के रूप में प्रस्तुत किया। पिछले पृष्ठ पर 'स्वतन्त्र अस्तित्व' की बात कही गई है। प्रत्येक नवगीतकार का 'स्वतन्त्र अस्तित्व' है, जो दूसरे में अनुशासित नहीं होना चाहता। यही कारण है कि इन गीतों में दूर तक सूत्रताया परस्पर सम्बद्धता नहीं मिलती। इन्हीं उपकरणों ने नवगीत को परम्परा-भजक का रूप प्रदान किया है।

### छायावाद और नवगीत

छायावादी गीतों का रचना वैभव मूलतः भारतीय कम और पाश्चात्य लिरिक परम्परा का छायानुवाद अधिक था। क्योंकि पहले-पहल इस पाश्चात्य लिरिक परम्परा का प्रभाव बंगला भाषा पर पड़ा। इसलिए कहना यूँ चाहिए कि हिन्दी की छायावादी कविता पाश्चात्य प्रभाव को बंगला के माध्यम से आयातित करके लायी। जबकि नवगीत में यह शिकायत कम है। यह कहना तो बठिन है कि इन पर पाश्चात्य प्रभाव पड़ा ही नहीं लेकिन वह यदि हो भी तो अत्यधिक न्यून

इसलिए लगता है कि नवगीत अपनी जमीन पर खड़ा होकर उसकी गन्ध को गुनगुनाता है। और इस तरह छायावादी रोमानियत और लिजलिजेपन से हटकर वह यथार्थ बात कहता है, शायद इसीलिए नवगीत की भाषा में छायावादी आभिजात्य अथवा भ्रमणता न होकर सहज स्वाभाविक सीधी-सादी युग-सन्दर्भ की भाषा है। नवगीतों में आत्मसत्य की अपेक्षा 'लोक-सत्य' के 'गीत-धर्म' की परिवर्त्यता है। प्रतिपाद्य या वर्ण्य-विषय की दृष्टि से भी दोनों में कोई साम्य दृष्टिगत नहीं होता। 'स्यूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह' करने वाले छायावादी गीतकारों के गीतों में मानव-हृदय की सूक्ष्म अनुभूतियों का अङ्गन है। छायावादी कवि 'रहस्य लोक' में विषरण करता हुआ 'आराध्य' की 'आराधना' में अध्यात्म की 'दीपशिखा' को चिरकाल तक 'ज्योतिर्मय' करने में मग्न है। इसके विपरीत नवगीतकार ने अपने गीतों में 'लोक सत्य' की 'स्पूलता' का उद्घाटन करते हुए आध्यात्मिकता के तिलस्म को भग्न करने का सफल प्रयास किया है। इन्होंने 'प्रणय' को जीवन की एक अनिवार्य आवश्यकता के रूप में, 'सुखद गार्हस्थिक जीवन' के प्रतीक रूप में ग्रहण कर 'सामाजिक बन्धन' के रूप में चित्रित किया है। नवगीतकारों ने गीतों में 'जीवन सघर्ष' को चुनौती के रूप में स्वीकार किया है जबकि छायावादी कवियों की धृति जीवन में 'पलायन' की है। छायावाद को 'धर्म का सवेरा' बनाने वाली कल्पना की कमनीयता व रमणीयता को त्याग नवगीतकार ने अपने गीतों में बौद्धिकता की प्रतिष्ठा की है। कदाचित् रागात्मक चेतना के प्रतीक गीतों को बौद्धिकता का धरातल प्रथम बार नवगीतकारों द्वारा ही प्रदान किया गया था।

नवगीत का भाव-क्षेत्र वैविध्यपूर्ण है, जबकि छायावाद की भाव दृष्टि 'प्रणय, सौन्दर्य, प्रकृति तथा दर्शन' तक ही सीमित है। नवगीत में 'भोगे हुए आत्मपरक सत्यों का उद्घाटन' है, "बहु न तो लोक जीवन से विमुख हुआ और न नागरिक जीवन में उपेक्षित, न तो राष्ट्र की भौगोलिक सीमा में बद्ध है और न अन्तर्राष्ट्रीय स्थितियों से तटस्थ। नया गीतकार अपने परिवेश के प्रति सजग तथा अस्तित्व के प्रति व्यापक रूप से सतर्क है।"<sup>१६</sup>

प्रतिपाद्य की दृष्टि से नवगीतकार की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि यही है कि उसने 'सवेदना के विभिन्न आयामों को गीतजीवी' बना दिया है।

छायावादी गीतों में 'कलात्मक-उपकरणों' की विविधता और विशिष्टता की दृष्टि से भी 'युगान्तर' प्रस्तुत किया था किन्तु यह 'क्रान्ति' धीरे-धीरे रुद्धता की ओर कदम बढ़ाने लगी, परिणामतः गीत का 'रचना-शिल्प' जटिल से जटिलतर हो गया। ऐसा आभासित होने लगा मानो 'बोमलकान्त पदावली', 'सारगमित भाषा' एवं सीमित छन्द-विधान' छायावाद की 'पहचान' के 'मूल मन्त्र' हो गए हो। इसके साथ ही अलंकारों की 'अनावश्यक भीड़' तथा पदान्त में तुकों के

‘साग्रह प्रयोग’ ने गीतों के ‘स्वाभाविक स्फुरण’ के समक्ष ‘प्रश्न-चिह्न’ लगा दिया। किन्तु ‘नवगीत’ ने गीतों में सरलता और स्वाभाविकता लाने के लिए छायावादी कला की उत्कृष्टता पर तीव्र प्रहार किया है। पत के ‘धुल गये छंद के रजत पाश’ के आधार पर कोरेन्द्र मिश्र ने भी गीतों को ‘छन्दों के बन्धन’ में मुक्त कर दिया।<sup>१५</sup>

जैसाकि पहले ही संकेत किया जा चुका है कि नये गीतकारों का ‘स्वतंत्र-अस्तित्व’ था अतः सभी गीतकारों ने अपने ‘मौलिक छन्दों’ का प्रयोग कर छायावादी छन्दों के मुख्यव्यवस्थित, सन्तुलित अनुशासन को विशृंखलित कर दिया। सम्भवतः इसलिए छन्दशास्त्र भी उन्हें केवल ‘नये’ नाम के अतिरिक्त ‘दृष्ट’ नहीं कह पाया। नवगीतकार की प्रवृत्ति ‘अलंकारों’ में नहीं रही, बल्कि इसका कारण गीत के भावजगत् को प्राथमिकता देना रहा हो। भाषा में प्रवाह तो है किन्तु छायावादी साधनिकता एवं चित्रमयता का नितान्त अभाव है।

गीत के शिल्पिक-उपकरणों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण उसकी ‘संगीतमयता’ है, जिसके अभाव में ‘गीत’ नहीं रहता। नवगीतकार ने छायावादी गीतों की भाँति संगीत-निष्ठ और ‘संगीत-मुक्त’ को अपने गीतों में स्थान तो दिया है लेकिन ‘साग्रह’ पूर्वक उस बन्धन से अपने गीतों को नहीं बाँधा। उन्होंने ‘संगीत’ का स्थान ‘सलाप’ को देना अधिक उचित समझा है। नवगीतों के नूतन ‘विषय’ और ‘प्रतीक-विधान’ ने इनकी गीति-कला को निश्चय ही परिष्कृत किया है।

### • प्रगतिवादी गीत और नवगीत

छायावादी रोमानियत का मोहभंग उम्र समय होता है जब प्रगतिवादी परम्परा अपने नये तैवर के साथ युगन्दी से सिर उठाती है, उसके बीच से गुजर जाती है। यद्यपि नवगीत इसके बहुत बाद की उपज है लेकिन इन दोनों के मूल स्वभाव में, दृष्टि विषय में ज्यादा फर्क नहीं। नवगीत भी प्रगतिवादी प्रगीत-परम्परा के ही समानान्तर सामाजिक यथार्थ के प्रति निष्ठावान है—फर्क सिर्फ इतना है कि प्रगतिवादी गीतों में अपनी वैचारिक अस्पष्टता और सही भाषा के अभाव में सवहीपन अधिक आ गया था जबकि नवगीत इस लिहाज से काफी साफ-सुथरा और दूध का जसा छाछ को फूँक-फूँक कर पीने वाला सिद्ध हुआ है। इसमें दृष्टि अवश्य है लेकिन संवेदना की आँख में धुली-मिली, अतः न वह बही लय को तोड़ती है और न ही अलग से खड़ी होकर पाठक और गीत के बीच दीवार बनती है।

प्रगतिवादी प्रगीतों में नवगीतों की भाँति ही ‘प्रेम और सौन्दर्य’ के उन्मुक्त तथा स्वस्थ गीतों की रचना हुई है। दोनों ही प्रकार के गीतों में ‘जीवन-सम्पर्क’ की प्रमुखता मिली है, अन्तर केवल इतना है कि प्रगतिवादी-प्रगीत चूँकि ‘राज-

‘नीतिक छाप’ के थे, अतः ‘विद्रोह, क्रान्ति और वर्ग-सघर्ष’ की प्रमुखता होने से इसमें ‘छत्रस’ की प्रवृत्ति अधिक मुखरित हुई है जबकि नवगीत के ‘जीवन-सघर्ष’ में ‘सृजन’ के कण मौजूद हैं। इसी प्रकार ‘शिल्पगत साम्यता’ भी देखी जा सकती है क्योंकि प्रगतिवाद का मूल लक्ष्य राजनीतिक क्रांति था। अतः उसके ‘प्रचार’ के लिए ‘लोकजीवन’ का माध्यम अवश्यम्भावी था। फलतः उन्होंने काव्य को ‘छाया-वादी कल्पना-लोक’ से ‘यथार्थ-लोक’ पर उतार कर गीत-माध्यम से अपनी भावाभिव्यक्ति की। यद्यपि ‘नवगीत’ भी ‘लोक-जीवन’ से अनुवर्धित है, उद्देश्यभिन्नता होने पर भी ‘उपकरणों की उपयोगिता’ में उन्हें एक सूत्र में बांध दिया है। प्रगतिवादी प्रगीत में ‘व्यंग्य’ तो है लेकिन जिस बौद्धिक घरातल पर उसे परिपुष्ट किया जाता है उसका इसमें नितान्त ‘अभाव’ है। उस ‘अभाव’ की ‘क्षति-पूर्ति’ करते हुए नवगीतों ने ‘व्यंग्य’ का मार्ग प्रशस्त किया है। इतना होने पर भी प्रगतिवादी प्रगीत और नवगीत में कुछ ऐसा है जो इनमें ‘विभाजक रेखा’ खींच देता है। यह सत्य है कि छायावादी काव्य-शिल्प अलंकारों की ‘अनावश्यक-भीड़’ तथा प्रगीतों ने उसे बोझिलता से मुक्त होने के बहाने उसे तो ‘ओछा’ किया ही, साथ ही व्यर्थ-विषय के लिए भी ‘सीमाकन’ कर दिया। इनकी भाषा सरस होने पर भी ‘सहजता’ जैसे गुण से वंचित ही रहों। इनकी भाषा में न तो शाब्दिक सौन्दर्य है, न विषयों के ‘आकर्षक’ चित्र और न ही ‘चुम्बकीय’ प्रतीक-विधान। चाहे इसका कारण इनकी राजनीतिक चेतना ही रही हो लेकिन काव्य-सौन्दर्य के ‘अपेक्षित-तत्त्व’ से विहीन यह ‘प्रगतिवादी-प्रगीत’ नवगीत के समक्ष नहीं टिक सकता। क्योंकि सर्वत्र नवगीतों में भावानुकूल भाषा का प्रयोग है। उसका अन्य आकर्षण ‘नवीन’ किन्तु ‘स्वस्थ’ विभव एवं प्रतीक-विधान है। छन्द एवं अलंकारों के क्षेत्र में जिस ‘उन्मुक्तता’ का परिचय नवगीतकारों ने दिया है, निश्चित ही वह सराहनीय है।

राजनीति के प्रवेश से साहित्य का सौन्दर्य, उसकी सहजता और उसके ‘उद्देश्यों’ का बिभृच्छल हो जाना स्वाभाविक है। चूँकि प्रगतिवादी-प्रगीत पूर्ण रूप से मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से प्रभावित थे। यही कारण है कि ‘प्रगीत’ मात्र एक मुछोटा था जबकि उसका लक्ष्य था अपने मत का प्रचार। वस्तुतः प्रगतिवादी प्रगीतकार : “जीवन के सही मथार्थ से वंचित मात्र नारेबाजी में केन्द्रित होकर गीतों की श्रवण में अखबार ढाल रहे थे।”<sup>१५</sup> ऐसी स्थिति में गीत और गीतकार की उपयोगिता का प्रश्न ही नहीं उठता। इसके विपरीत ‘नवगीत’ न तो किसी ‘वाद’ से सम्बन्धित था और न ही किसी व्यक्ति-विशेष द्वारा इसका प्रणयन हुआ बल्कि यह तो विभिन्न कवियों द्वारा विभिन्न क्षेत्रों से अद्भुत प्रतिभा का परिणाम था, जिसे कालान्तर में नवगीत की सज्ञा दे दी गई। अतः प्रगतिवादी प्रगीत और नवगीत दोनों के ‘साम्य’ का प्रश्न ही नहीं उठता।



यह बात अलग है कि एक ही 'राह के राही' कही सम्बद्ध हो गए हो किन्तु वास्तव में प्रगतिवादी प्रगीत राजनीतिक-चेतना से अनुप्राणित है जबकि नवगीत का स्वतंत्र विकास हुआ है।

### व्यक्तिक प्रगीत और नवगीत

'छायावादी सामन्ती काव्य-चेतना' को सोक-शैली का स्वरूप-प्रदान करने का श्रेय व्यक्तिपरक गीत धारा के कवियों को ही जाता है, जिन्होंने छायावादी दार्शनिक, धारणी, काल्पनिक, आत्मानुभूत तथा राजनीतिक-चेतना से अनुस्यूत प्रगतिवादी 'मिद्धान्त बोधिल सामाजिक अनुभूतियों' के प्रति विद्रोह कर, 'आत्मा के सहज और निश्छल उद्वेलन' को गीतों की भावभूमि के रूप में स्वीकारा और इसीलिए इस काव्यधारा के सर्वश्रेष्ठ कवि बच्चन के प्रति नवगीतकारों ने कृतज्ञता<sup>१</sup> ज्ञापित की है। यद्यपि इन नवगीतकारों ने गीत के क्षेत्र में 'बच्चन' को 'आदर्श' मान उमका 'अनुकरण' नहीं किया किन्तु गीतों की 'सहजता' एवं 'प्रामाणिकता' उन्होंने उन्हीं से गृहीत की है। व्यक्तिपरक गीतकारों की अपेक्षा नवगीतकारों में 'अनुभूति का स्वरूप और संवेदन' सामाजिक अधिक रहा है क्योंकि नवगीतकार के पास यदि एक ओर प्रेम पत्र है तो दूसरी ओर राशन कार्ड है।<sup>२</sup>

इन दोनों धाराओं में 'एक सूत्रता' का दूसरा आधार—विशुद्ध गीत-धर्मी होना है। छायावादोत्तर युग के युगीन-प्रवाह में जिन प्रवृत्तियों को जन्म मिला, वे गौणविद्या के रूप में तिरोहित हो गयी किन्तु वैयक्तिक-प्रणय की धारा के उपरान्त नवगीत ही है जो विशुद्ध रूप में गीतात्मक चेतना से अनुस्यूत है। इसी प्रकार कलात्मक उपकरणों में भी वैभिन्न्य बहुत कम है। 'गीत' की अनिवार्य शर्त मगीत है लेकिन दोनों ही धाराओं ने 'सगीत की शास्त्रीयता' पर प्रश्न चिह्न सकेतित कर दिया है। भाषा एवं शब्द-प्रयोग के प्रति दोनों की दृष्टि एक ही बिन्दु पर केन्द्रित है। इतना होने पर भी वैषम्य की रेखाएँ यहाँ भी देखी जा सकती हैं क्योंकि दोनों के उद्भव के कारणों में पर्याप्त अन्तर है। जहाँ व्यक्तिपरक गीतिधारा का जन्म छायावाद की प्रतिक्रिया-स्वरूप हुआ था वहाँ नवगीत के लिए किसी प्रकार की (न साहित्यिक, न राजनीतिक और न ही सामाजिक) कोई पृष्ठभूमि तैयार नहीं थी बल्कि यह प्राचीन प्रगीत-परम्परा के विकास का ही अगला चरण है। परिणामतः इनकी 'भाव-दृष्टि' की अपेक्षा वैयक्तिक कवियों की भाव-दृष्टि अधिक संकुचित और सीमित है। छायावाद की ही भाँति 'भग्न-प्रणय-स्वप्न', 'अवसाद की घनीभूत छाया', 'मृत्यु-बोध', 'पलायन', 'विपाद का धीमा स्वर', आदि का चित्रण करते समय युग-सदृश और युग-बोध से सर्वथा अपने को मुक्त रखते हुए इन कवियों के गीतों में यथार्थता की अपेक्षा कल्पना का दामन थाम लिया, फलस्वरूप इनके गीतों में निजी 'अहसास' को भी अभिव्यक्ति

मिली। लेकिन जहाँ अपने आस-पास के अभावगत दर्द को शब्दित करने की बात थी, वहाँ वे न केवल चूक गए बल्कि उस जगह में कतरा कर निकल गए जबकि नवगीत में एक तरफ जहाँ एकान्त क्षणों का 'निजी' अहसास मिलता है वहाँ उतकी कल्पना के पक्ष अपने आस-पास के अभावगत दर्द को छाया भी देते नजर आते हैं। यहाँ तक कि कभी-कभी ऐसा लगता है कि नवगीत का निजी अहसास न होकर उसके आम-याम छाया हुआ दिखाई पड़ता है और इस तरह वे परम्परागत निजी अहसास से अलग हो गए हैं। वैसे भी नये बिम्ब, नये प्रतीक तथा छन्द के वैविध्य-प्रयोग ने नवगीतों को वैयक्तिक गीतों में बिल्कुल अलग कर दिया है। केवल वचन के प्रगीतों में आचलिकता के समावेश से लोक धुनों की मौलिकता देखी जा सकती है, इधर नवगीतों में आचलिक शब्दावली का प्रयोग बहुत स्वाभाविक होकर आया है। 'निराशा', 'पसायन', तथा 'मृत्यु' के जीवन-दर्शन को अपनाने वाले व्यक्तिपरक गीतकारों ने स्थान-स्थान पर नियतिवाद की व्याख्या की है किन्तु नवगीत का उद्देश्य मात्र आस्था, विश्वास और निरन्तर सघर्ष की ओर अप्रसर होना है।

यह सत्य है कि नवगीत ने गीत-विद्या को नयी चेतना दी है लेकिन 'गीत' विद्या को लोकप्रिय बनाने का श्रेय व्यक्तिपरक गीतकारों को ही है। कभी कभी यह प्रश्न अधिक मुखरित हो उठता है कि क्या नवगीत अपनी साहित्यिकता की रक्षा करता हुआ वैयक्तिक प्रणय की यथार्थोन्मुख काव्य-धारा के प्रगीतों के समक्ष लोकप्रियता प्राप्त कर सकेगा? इस प्रश्न का उत्तर तो भविष्य के गर्भ में सुरक्षित है किन्तु जिस ठोस भूमि पर नवगीत पल्लवित हो रहा है उसके प्रति विश्वास तो प्रकट किया ही जा सकता है।

### राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रगीत और नवगीत

राष्ट्रीय सांस्कृतिक प्रगीत और नवगीत दोनों धाराएँ परस्पर विरोधी हैं। नवगीत स्वतंत्र और साहित्यिक काव्यधारा है, जबकि राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्य धारा प्रमुख रूप में उभर कर साहित्य-अंध पर कभी उपस्थित ही न हो सकी, यह सत्य और है कि आदिकाल से आज तक के साहित्य में यह कविता धारा अतः सलिला के रूप में प्रवाहित अवश्य होती रही है। इसका मूल वर्ण विषय गीतकार की 'अनुभूति' की अपेक्षा 'अभिव्यक्ति' पर निर्भर करता है। राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कवि स्वर्णिम और गरिमापूर्ण अतीत का गान, वर्तमान की व्यथा तो प्रकट करता ही है, आशात्मक भविष्य का चित्रण भी करता है। दूसरी ओर नवगीतकार इससे भिन्न कव्य अपनी दृष्टि में रखकर गीत रचना करता है। उसके स्वरो में वर्तमान के सघर्ष से टकराने-जूझने का दृढ़ स्वरूप है। राष्ट्रीय सांस्कृतिक प्रगीतों का शिल्पगत सौन्दर्य फीका है, नवगीत की भाँति उसमें नवीनता परिलक्षित नहीं

होती।

### मचीय गीत और नवगीत

नाटक की भांति गीत की सार्थकता 'मचीयगान' में है किन्तु युगीन-प्रवृत्तियों के प्रवाह में जब 'मचीयगान' की प्रतिष्ठा समाप्त होने लगी तो गीत ने संगीत तक ही अपनी सीमा रेखांकित कर दी 'मचीयगीत' और 'नवगीत' के प्रेरणा-स्रोत खोजन पर स्पष्ट हुआ कि केवल 'सजातीय विधा' होने के अतिरिक्त इनमें कोई विशेष भाव, रूप अथवा दर्शन सम्बन्धी समता नहीं है। अपवादस्वरूप कुछ नवगीतकार मंच के भी खेप्ट गीतकार हो सकते हैं किन्तु प्रत्येक गीतकार मचीय-कलाकार होगा ही—असम्भव है। कथ्यदृष्टि से 'मचीय-गीतो' में 'कवियों के दमित और कुठित आवेग' के साथ-साथ 'नारे' उमलता हुआ इन्कलाब है और है मसान जगाकर बमत्कार दर्शाना अथवा कोई बीमार-सा फलसफा जो विभिन्न गीतो में स्वयं विरोधाभास उत्पन्न करता है।<sup>1</sup> दूसरी ओर नवगीत में न तो अनुभूतियां काल्पनिक हैं और न ही खोखला आकर्षण बल्कि वह तो आधुनिक बोध से सम्पन्न परिपक्व गीत है जो आज के यान्त्रिक, कठोर जीवन की नियंत्रण अनुभूतियां का भोक्ता एवं प्रयोक्ता है। मचीय गीतो की छिछली और रोमानी भावुकता से काफी दूर है। 'मचीयगीत' का आधुनिक युग में प्रणयन उर्दू के मुशायरे के आधार पर होने के कारण उर्दू और फारसी से प्रभावित था, फलतः छंद-बन्धनों की कठोरता, तुकबन्दी के प्रति विशेष आग्रह, संगीताभिभ्यक्ति, उक्ति-चातुर्य, बिम्ब, बासी प्रतीको का सहारा लेकर मचीयगान मचल्य हुआ लेकिन नवगीत जैसी सशक्त, यथार्थत अनुभूति के अकन वासी विधा में मचीय-गीतो को विशुद्ध खलित कर दिया। न तो मचीय-गीतो का कोई गम्भीर दर्शन था और न ही कोई उद्देश्य। जबकि नवगीत दर्शन और उद्देश्य को प्रारम्भ से ही नकारते चले हैं। ऐसी स्थिति में दोनों में कोई साम्य ही नहीं है। दूसरे 'मचीयगान' इतना प्रतिष्ठित और महत्वपूर्ण नहीं है कि वह नवगीत के विरुद्ध तुलना के लिए खड़ा हो सके।

### नयी कविता और नवगीत

प्रायः 'नयी कविता' और 'नवगीत' शब्द विद्वानों में विवाद का विषय बन जाते हैं। एक तो परस्पर समकालीन और दूसरे 'नयी' और 'नव' विशेषण के कारण एक आलोचक वर्ग नयी कविता की अन्तःसत्तिला के रूप में 'नवगीत' को मान्यता देता है तो कुछ चिन्तक नयी कविता के 'समानान्तर' नवगीत के वाच्य-प्रवाह को प्रतिष्ठित करते हैं। अथवा कुछ विचारक नयी कविता और नवगीत को 'परस्पर पूरक' मानते हैं। अतः इनके अन्तर को स्पष्ट करने से पूर्व यह आवश्यक

हो जाता है कि इनके विषय में उत्पन्न भ्रान्तियों और उनके कारणों का विश्लेषण कर लिया जाए।

नयी कविता का इतिहास इस बात का साक्षी है कि सन् १९३८ में 'तार सप्तक' के प्रकाशित होते ही जिस 'प्रयोगवादी आन्दोलन' का सूत्रपात हुआ उसी के विकास के रूप में नयी कविता का आविर्भाव मान लिया गया। प्रयोगवाद के दौरान ही कवियों के हृदय में काव्य की समस्त विधाओं को त्याग्य मानकर, केवल 'कविता' रूप की ही प्रतिष्ठापना हुई। परिणामतः इस 'कविता' से हटकर लिखने वाले कवि या गीतकार को भय था कि उसकी रचना को वही 'बासी' और 'मृगीन परिप्रेक्ष्य के प्रतिकूल' न घोषित कर दिया जाए। इसीलिए जो मूलतः गीतकार थे, गीति-रचना का पहलू छोड़, कविता-सृजन में लग गए। किन्तु प्रकृति के विरुद्ध कार्य करने में असमर्थ यही कवि-मन झुठा और हीनता से ग्रस्त हो गीत को ही 'नयी कविता का परिधान' ओढ़ाने की कल्पना करने लगे। इस प्रकार जहाँ 'गीत' 'गीति-परम्परा' से हटकर सृजित होने लगे वही वे नयी कविता से विभिन्न होते हुए भी कथ्य और शिल्प दृष्टि से नयी कविता के समानान्तर प्रतीत होने लगे, इसीलिए यह मान लिया गया कि 'नवगीत' का कोई 'स्वतंत्र-अस्तित्व' नहीं बल्कि वह तो नयी कविता का ही एक महत्त्वपूर्ण अंश है। वस्तुतः साहित्यिक सम्मेलनों व गोष्ठियों में 'नवगीत' पर चर्चा करना व्यर्थ समझा गया। लेकिन नयी कविता द्वारा उपेक्षित 'नवगीत' गीतों का पुनरुत्थान कर 'स्वतंत्र-अस्तित्व' के लिए प्रयास करने लगा। 'नवगीत' को 'नयी कविता' के 'महनीय अंश' के रूप में कल्पित करने का एक और कारण था—'नयी कविता' शब्द का प्रयोग और अर्थ व्यापक धरातल पर किया गया है—“नयी कविता का तात्पर्य प्रयोगवादी कविता से न होकर उस कविता से है जो प्रगति, प्रयोग और गीत की विभिन्न धाराओं में पिछले दशक में सृजित हुई है।”<sup>५५</sup>

'नयी कविता' और 'नवगीत' के 'प्रवृत्तिगतसाम्य' ने 'नवगीत' को नयी कविता की 'शृंखला कहने में योगदान ही दिया है। प्रयोगवाद के प्रणेता अक्षय ने नवगीत को नयी कविता के अन्तर्गत ही समाहित किया है—'नयी कविता और नवगीत के इस प्रकार के नामों से तो एक कृत्रिम विभाजन ही आगे बढ़ेगा और कविता की प्रवृत्तियों को समझने में बाधा ही अधिक होगी।’<sup>५६</sup> डॉ० धर्मवीर भारती को तो विश्वास ही नहीं कि नवगीत का जन्म और प्रतिष्ठापन भी ही चुना है—“क्या नवगीत (यदि वह है और यदि वह स्थापित हो चुका है ? तो नयी कविता) से वह असंग कहा है, यह अभी मेरे सामने स्पष्ट नहीं।”<sup>५७</sup> गिरजाकुमार माथुर और शम्भूनाथ सिंह के मतों में साम्य है—“मैं यही नहीं मानता कि प्रगीत का नयी कविता में स्थान नहीं। नयी कविता के बहुत से अंशों में पर्याप्त रूप से प्रगीतात्मक तत्त्व तथा रसमयता है।”<sup>५८</sup>

और शम्भूनाथ सिंह की दृष्टि में—'कविता और नवगीतों' के उदय की परिस्थितियाँ उसी प्रकार की थीं। नयी कविता छायावादी प्रयोगवादी और प्रगतिवादी भाव-बोध से भिन्न आधुनिक भाव-बोध की कविता है और नया गीत उसी का अंश है।"

'नयी कविता' को 'तीव्र काव्यात्मक' प्रदान करने का श्रेय नवगीत को है—  
'नयी कविता के गद्य-पद्य को बिना इसके समसामयिक बोध को रोमांटिक बनाए और तीव्र काव्यात्मक मार्ग में पुनः वापस लाने में सेतु का काम करेंगे 'नव गीत'। नवगीत माध्यम हो जायेंगे और उस नये हसीन माध्यम के अन्तराल में नयी कविता में और भी गाढ़े, कवितापन की रंगरेजी होती चली जाएगी।"

उदीयमान बलाकारों में देवेन्द्रकुमार की दृष्टि में नवगीत नयी कविता का आन्तरिक विवशता है, औपचारिकता नहीं जो जीवन की गद्यात्मकता को तोड़-कर उसमें छिपी कोमल मानवीय अनुभूति को खींचकर बाहर लाता है और जिन्दगी के सीधे सम्पर्क को स्थापित करता है। नवगीत निजी कविता की उत्तरग है।" माहेश्वर तिवारी भी देवेन्द्रकुमार से सहमति प्रकट करते हैं—  
"नया गीत नयी कविता की भीतरी संवेदना का अभिव्यक्त रूप है उससे धुरदरे व्यक्तित्व के भीतर मुलायम पत है। यह अपन में कोई स्वतंत्र विद्या नहीं और न ही नयी कविता के आगे की कोई उपलब्धि है।"

उदयमान मिश्र भी नयी कविता और नये गीत में अभिन्नता स्थापित करते हैं—  
"नया गीत नयी कविता ही है उससे स्वतंत्र कोई विद्या नहीं और नये गीतों का सफल नयी कविता की स्यात्मक क्षमता परिमार्जित गेयता और स्फूर्जित चेतना की एक झलक पाने का प्रयास मात्र होगा नये गीत को नयी कविता से अलग हटाकर उसे प्रतिष्ठित करना बड़ापि उचित नहीं।"

आलोचकों के दूसरे वर्ग ने नवगीत एवं नयी कविता को समानान्तर स्वतंत्र काव्य प्रवाह मानने में स्वीकृति देना ही अधिक उचित समझा है। ठाकुरप्रसाद सिंह दोनों को विभिन्न मन स्थितियों और परिस्थितियों का काव्य मानते हैं—  
'नयी कविता की बौद्धिकता तथा नये गीतों की हार्दिकता को परस्पर एक दूसरे का पूरक मानते हुए भी यह स्वीकार करने में कोई हिचक नहीं होनी चाहिए कि ये दोनों दो परिस्थितियों और मन स्थितियों के काव्य हैं।" डॉ० नामवर सिंह भी गीत और कविता दोनों के 'स्वतंत्र-अस्तित्व' की कल्पना करते हैं—  
"मेरे प्याल में गीतों की सायकता सच्चे अर्थों में गीत होने में है। नयी कविता की होड़ में बेझौल मुक्तछन्द होना और बिम्ब आदि की जटिलता की ओर दोड़ने में नहीं।" डॉ० महावीर प्रसाद दधीच तो दावे के साथ कहते हैं कि 'नवगीत नयी कविता नहीं हो सकता' नवगीत नयी कविता हो ही नहीं सकता उसका एक अंग होना भी उसके लिए बटिन है। नवगीत को नयी कविता होना भी

नहीं चाहिए। नवगीत को नयी कविता बनाने का प्रयत्न ही आत्मघाती सिद्ध होगा।”<sup>१५</sup>

किन्तु, एक आलोचक वगैरे ऐसा भी है जो उपर्युक्त विचारों से साम्य नहीं रखता बल्कि ‘नवगीत’ और ‘नयी कविता’ को ‘पूरक’ स्वीकारता है। आधुनिक युग बोध की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने दोनों की सम्युक्ति की अनिवार्यता पर बल दिया है।

भदानीप्रसाद मिश्र की दृष्टि में—“कविता और नयी कविता, गीत और नवगीत ये एक-दूसरे के विरोधी नहीं, एक-दूसरे के पूरक हैं, एक-दूसरे के सहायक हैं और सम्भव है कि नयी कविता और नये गीत अब तक की कविता और अब तक के गीत से आगे बढ़ने की बैसाखियाँ भी हैं।”<sup>१६</sup> इन्हीं के मत का समर्थन करते हुए डॉ० रामवरण मिश्र का विचार है कि “नवगीत नयी कविता का पूरक है अर्थात् नवगीत आज के समूचे बच्चों को अभिव्यक्ति नहीं दे सकता... अतः नवगीत नयी कविता के सहवर्ती हैं, विरोधी नहीं...।”<sup>१७</sup>

डॉ० रवीन्द्र भ्रमर वर्तमान कविता की दो शृंखलाओं के रूप में नयी कविता और नवगीत को ग्रहण करते हैं—“नवगीत को नयी कविता के विरोध में ग्रहण करना एक भ्रान्ति के अतिरिक्त कुछ नहीं है। नवगीत के विकास-इतिहास में प्रयोगशील कविता का पर्याप्त योग रहा है। ‘नवगीत’ वस्तुतः, ‘नयी कविता’ का ‘पूरक’ है। उमने समकालीन हिन्दी कविता को एकामी पक्षाघाती होने से बचा लिया है... दोनों वर्तमान कविता की शृंखलाएँ हैं और दो स्वतंत्र प्रकार के भाव-क्षणों का अकन करने के लिए दोनों की समान रूप से आवश्यकता है। मन को आन्दोलित कर देने वाले रागात्मक क्षणों की अभिव्यक्ति के लिए गीत-रूप जारी है तो वैज्ञानिक यथार्थ से परिचालित विवेकशील अनुभूतियों के लिए नयी कविता का सूत्रन अपेक्षित है।”<sup>१८</sup>

यह निर्विवाद है कि नवगीत और नयी कविता समकालीन काव्य-प्रवृत्तियाँ हैं, न केवल इतना बल्कि इनकी दृष्टि भगो में युग-सन्दर्भ के अनुरूप काफी कुछ समानताएँ भी हैं, लेकिन मध्य कुछ नयी कविता वास्तो द्वारा ही नवगीत को अपने से अलगाने के पीछे जो दुश्चक्र कार्य कर रहे थे, वे शायद ये हैं कि नयी कविता वाले छन्द मुक्ति का नारा देते थे जबकि नवगीत अभिनव छन्द के प्रयोग का हार्मा था और ये नयी कविता वाले अपने को इन छन्द-प्रयोगों में फिट बैठता हुआ न देखकर नवगीत को नयी कविता से अलगाते ही रहे थे। इसी के चलते दूसरा महत्वपूर्ण कारण यह भी हो सकता है कि नयी कविता, नयी कहानी, नवगीत जैसी सजाएँ देकर हिन्दी सप्सार में जो जमने-अमाने का, अपने को प्रतिष्ठित करने-कराने का जो चक्र चल रहा था उसमें नवगीत वाले वही-न-कहीं नयी कविता वाले के आड़े आते थे, अतः उन्हें पछाड़ कर अपने को प्रतिष्ठित

करने का यही एक उपाय था कि उन्हें अपने काव्य-परिवार से नकारा जाए और स्वयं भौतिक सिद्धान्तों के आसन को ग्रहण किया जाए। लेकिन आज यह सब दुष्प्रकृष्ट ठण्डा पड़ चुका है, अतः इन दोनों की भिन्नता-अभिन्नता पर तटस्थ विचार किया जा सकता है। कहना न होगा कि नवगीत की प्रवृत्ति प्रारम्भ में नयी कविता का आविर्भाव अंग थी।<sup>1</sup> किन्तु राजेन्द्रप्रसाद द्वारा नामकरण के उपरान्त आलोचक वर्ग ने भी इस आदोलन को नयी कविता से अलग कर दिया है।<sup>2</sup> जिसके परिणामस्वरूप जो 'नवगीत', 'नयी कविता' में पर्यवसित होने के कारण 'परम्परा-विद्रोहक' मान लिया गया था, अथ उसे 'परम्परा-पक्षक' मान नवगीतों को नयी सम्भावनाओं की आकांक्षा की जाने लगी। इसमें सन्देह नहीं कि नवगीत युग-बोध की दृष्टि में गीति-परम्परा के विवास का ही चरण है जिसने बदलते हुए जीवन-मूल्यों में अपनी परम्परा को नयी रति, नयी चेतना और नवेदना के विभिन्न आयाम दिए।

'नवगीत' शब्द के प्रयोगना ने भी इसे नयी कविता का पूरक मानते हुए इनके तत्त्वों पर टिप्पणी की है—“नयी कविता के अनेक कवि भी गीत रचना करते हैं और उन के गीतों में 'टेक्नीक' की आधुनिकता तो रहती है, वैयक्तिक कविता का प्रायः अभाव ही रहता है, फिर भी वे पूर्वागत निकायों के गीतकारों का विरोधी अपने को ही समझ लेते हैं, आश्चर्य है—“प्रगति और विकास की दृष्टि से इन रचनाओं का मूल्य है, जिनमें नयी कविता के पूरक बनकर 'नवगीत' का निकाय जन्म ले रहा है। नयी कविता के यदि सात मौलिक तत्त्व हैं—ऐतिहासिकता, सामाजिकता, व्यक्तित्व, समाहार, समग्रता, शोभा और विराम, तो पूरक के रूप में नवगीत के पांच विकासशील तत्त्व हैं—जीवन दर्शन, आत्म-निष्ठा, व्यक्तित्व-बोध, प्रीति-तत्त्व और परिसन्ध्य।<sup>3</sup> तात्त्विक दृष्टि से यदि इन मौलिक बिन्दुओं पर आनुपातिक विचार किया जाए तो बात स्पष्ट हो जाएगी।

### बौद्धिकता और रागात्मकता

'नयी कविता'—बौद्धिक भूमि पर विचरती हुई ही 'विकास' का स्पर्श कर पायी है। यह 'बौद्धिकता', 'दुरुहता' और क्लिष्टता से सर्वथा दूर रागात्मक भावों को आत्ममातृ किए हुए है। “बुद्ध नये कवि ऐसे हैं जिनकी कविता रागात्मकता को पर्याप्त महत्त्व देती है। व्यक्तिगत रूप में मुझे विश्वास है कि भविष्य में हिन्दी कविता बुद्धि और हृदय, विचार और राग के बीच सन्तुलन स्थापित कर सकेगी और उसे जन-रुचि का आधाय भी मिलेगा।”<sup>4</sup> इसमें सन्देह नहीं कि 'नयी कविता' बौद्धिकता की छाया में विकसित रही है इसीलिए उसमें एक अन्तर्निहित आलोचनात्मकता मिसली है। यथार्थ-चित्रण का आग्रह, सूक्ष्म व्यंग्य तथा शैली-गत वैचित्र्य एक नये-नये अर्थों को ध्वनित करने वाला अभिनव प्रतीक-विधान

आदि जिन्हें नयी कविता की प्रमुख विशेषताएँ कहा जा सकता है, सभी के पीछे प्रेरणा का बुद्धिगत रूप स्पष्ट झलकता है।

‘नवगीत’ जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है अर्थात् गीति-परम्परा को कुछ नवीन उपलब्धि प्रदान करना। इसीलिए बौद्धिकता को गीत के लिए वजित नहीं माना जा सकता, क्योंकि वह नयी उपलब्धियों से पूर्ण है।<sup>१</sup> बौद्धिकता के कारण ही गीतों में आधुनिकता, युग-बोध और संवेदना के नये धरातलों का समावेश हो पाया है। बालस्वरूप राहो ने ‘बौद्धिकता एवं हार्दिकता’ के समजन से ही ‘नवगीत’ की उत्पत्ति मानी है।<sup>२</sup>

‘बौद्धिकता’ का परिणाम ‘व्यंग्य’ है किन्तु जब ‘बौद्धिकता’ का समजन ‘सागरमयता’ से हो जाता है तब ‘व्यंग्य’ सहानुभूति में पर्यवसित हो जाता है, इसीलिए नवगीत और नयी कविता परस्पर विरोधी होते हुए भी पूरक है। ‘परस्पर-पूरकता’ की अगली श्रृंखला इनकी गैर-रोमानी दृष्टि है। नयी कविता और नवगीत दोनों ‘एण्टी रोमाण्टिक हैं और स्वप्न-विमुख बैज्ञानिक यथार्थ को विषय के रूप में ग्रहण करते हैं। प्रौढ़ता के लिए जिस गुण का उल्लेख हमने नयी कविता की उपलब्धि के सन्दर्भ में किया है, वह आधुनिक गीत का प्राण-तत्व है। “भावुकता का कोई भी रूप आधुनिक गीत को स्वीकार्य नहीं है चाहे वह भावुकता रोमानी हो या आदर्शों के प्रति।”<sup>३</sup> इसमें सन्देह नहीं कि ‘कुण्ठित’ और ‘विक्षिप्त’ युगबोध ने एक ओर ‘रोमानी-भावनाओं को ‘अपग’ और ‘सार-हीन’ कर दिया था तो दूसरी ओर वह भावी गीत की सम्भावनाओं को भी निश्चेष्ट कर रहा था किन्तु इस ‘एण्टी रोमाण्टिक एप्रोच’ ने गीत की निश्चेष्ट होती हुई सम्भावनाओं को रूप देने के साथ-साथ कवि-कल्पना के ‘बोस्पा-भटकाव’ को नियन्त्रित भी किया है।

नयी कविता पर जहाँ अंग्रेजी-कवि डी० एच० लारेन्स, टी० एस० इलियट, एजरा पाउण्ड की चिन्तना का प्रभाव है वहीं उनकी प्रवृत्तियाँ में विम्बवाद, प्रतीकवाद, अस्तित्ववाद, अतियथार्थवाद का प्रभाव भी स्पष्ट देखा जा सकता है जबकि ‘नवगीत’ में ‘दर्शन पक्ष’ इतना विवेच्य नहीं है क्योंकि उसे न भारतीय दर्शन ने इतना प्रभावित किया और न ही पश्चात्य दर्शन ने। नवगीत का उद्भव मूलतः अपने युग मन्दर्भ की सामाजिकता से हुआ जो अपनी गीतात्मकता में युगीन घटकन को लय देने में समर्थ हुआ। फलतः नवगीत प्रगीत-परम्परा में एक अभिनव-सोपान सिद्ध हुआ। परिवर्तित होने हुए सामाजिक एवं साहित्यिक मूल्यों में गीति-परम्परा का स्वर दबता चला जा रहा था। मूलतः हर ‘कवि गीतकार होता है’ इस सत्कारजन्य प्रवृत्ति को भूलकर कवियों ने गीत रचना छोड़ दी थी। बाद में जो ‘नवगीत’ के रूप में उभरा, उसमें आधुनिकता के प्रति आग्रह और परम्परा के प्रति विद्रोह तो है किन्तु अपनी परम्परा



के प्रति सम्मान और सस्कार के भाव भी हैं, इसके विपरीत नयी कविता का मूल उत्स 'पाश्चात्य साहित्य व दर्शन' रहा है। परिणाम स्वरूप उसमें परम्परा के प्रति विद्रोह एवं आक्रोश अधिक है, जिससे उसे 'भारतीय काव्य-संस्कारों' से वंचित कर दिया है। 'नवगीत' का आग्रह आधुनिकता की ओर तो अवश्य है लेकिन उसने अपने जातीय संस्कारों को धूमिल नहीं होने दिया। अतः 'नवगीत' आज की कविता का एक ऐसा रूप है जो पूर्वापर निष्ठा संवेदना और विशुद्ध मानवीयता से युक्त पूर्ण यथार्थ से साक्षात्कृत अनुभूतियाँ की काव्य अभिव्यक्ति है। आज वस्तुतः उसी के माध्यम से वास्तविक हिन्दी कविता की खोज की जा सकती है।" यथार्थ का चित्रण भी दोनों काव्य धाराओं में मिलता है किन्तु 'नवगीत' का यथार्थ चित्रण सत्य, व्यवस्थित, मनुष्यता और स्वस्थ है जबकि नयी कविता असत्य, अव्यवस्थित, घृणित और कुत्सित यौन चित्रों से भरपूर है। नवगीत ने बौद्धिकता की दुरुहता और क्लिष्टता से उभरे रहने के लिए 'हादिकता' से सम्बन्ध भूषण जोड़ लिया, इसीलिए उसके (गीत के) 'प्राण-सत्त्व' 'सगीत' और 'रस' की रक्षा भी सम्भव हो पायी। नयी कविता में 'बौद्धिकता' का आग्रह होने से जहाँ वह अन्य काव्य-धाराओं में अपना वैशिष्ट्य प्रतिस्थापित करती है वहीं 'आवेश और भावान्विति' को उपेक्षित कर जाती है। इसी बौद्धिकता के अतिरेक का परिणाम है कि नयी कविता की अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही 'गद्यात्मक' बनकर रह गई हैं। 'गद्यात्मक-वृत्ति' के विरोध में ही शायद नवगीत का उदय हुआ—ऐसी विविध स्थिति में नयी कविता और नवगीत 'परस्पर-पूरक' कैसे सम्भव हैं?

अतः समाहारात्मक रूप से केवल यही कहा जा सकता है कि जहाँ नयी कविता और नवगीत परस्पर एक-दूसरे के पूरक बनकर काव्य-जगत् में अवतरित हुए वहीं 'स्वतन्त्र-अस्तित्व' के रूप में भी वे प्रतिष्ठित हैं।

### ३ प्रगीत-परम्परा के अभिनव सोपान

'गीतों का युग समाप्त हो चुका', 'गीत मर गया', जैसी बातें सुन कवि गोष्ठियों और साहित्य सम्मेलनों में 'गीत के अवसान' पर गहरी संवेदना ही प्रकट नहीं की गई अपितु कई रचनाकारों ने तो इस अवसर पर 'मसिया' भी रच डाले। पर वस्तुतः न तो गीतों का युग समाप्त हुआ और न ही गीत की मृत्यु ही हुई, क्योंकि 'जब तक मनुष्य में सनातन मनुष्य जीवित है तब तक कविता में गीत भी रहेगा।'" यह बात अलग है कि गीत युग विशेष में उपेक्षित भले ही हो जाये किन्तु हर कवि मूलतः गीतकार होता है—इस बात को अनायास ही नहीं भुलाया जा सकता। सबसे मजेदार बात तो यह है कि आज हिन्दी के जितने भी

प्रतिष्ठित या प्रसिद्ध कवि हैं वे सभी अपने कवि-जीवन के आरम्भ में गीतकार रह चुके हैं। कुछ तो अब भी गीत लिखते हैं, पर गीतकार कहलान में झेंपते हैं लेकिन न-जान क्यों वे गीतकार कहलवाना पसन्द नहीं करते? सम्भवतः गीतकार बहलाने पर लोगों को उनके पिछड़ेपन का कोई सबूत मिल जायेगा... उन्हीं यही अदेशा है।

### निर्दिष्ट जीवन-दर्शन का अभाव

नवगीत... जो 'परम्परा-भजक' और 'परम्परा का नियन्ता' है... के आविर्भाव की कहानी बड़ी ही विचित्र है। इसके उदभव की पृष्ठभूमि में न कोई आन्दोलन था, न विचारधारा, न कोई राजनीतिक या सामाजिक चेतना थी और न ही इसका कोई विशिष्ट दल था और न निर्दिष्ट जीवन-दर्शन, बल्कि इन रचनाकारों में एक सूत्रता का भी नितान्त अभाव है। इनके पास उस समग्र जीवन-दृष्टि का अभाव है जो किसी भी साहित्यकार के लिए पहली आवश्यकता है क्योंकि बिना उसके टूटे हुए सन्दर्भों और गलत अर्थों के आवरण में लिपटे जीवन की बेशुमार कशम-कश को पकड़ पाना असम्भव है।<sup>१०</sup> बहने का अभिप्राय यह है कि 'नवगीत' किसी 'निर्दिष्ट जीवन-दर्शन के अभाव' में ही प्रगति के पथ पर अग्रसर होता चला जा रहा था। इतिहास इस बात का साक्षी है कि कोई अन्य काव्यधारा साहित्य में इस प्रकार कभी प्रतिष्ठित नहीं हो पायी। अतः मस्तिष्क की क्रिया न जाने कितने शोध परक प्रश्नों से टकराती-जूझती है कि जीवन-दर्शन के बिना विकास पाने वाली यह काव्यधारा 'अपवाद-स्वरूप' कैसे है? प्रश्न का उठना जितना स्वाभाविक है उसका उत्तर भी उतना ही सहज है। पिछले पृष्ठों पर संकेत किया जा चुका है कि तात्कालिक परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में कवियों की मन स्थिति कुछ इस प्रकार की हो गई थी कि उन्हें 'गीतकार' कहना मानो उनके 'पिछड़ेपन का सबूत देना' अथवा 'गुनाहगार कहना' था। इसीलिए जिन कवियों की 'आत्मा' गीतों से निर्मित थी उन्हें गीत का यह अपमान असह्य हो उठा। वे किसी विशेष अवसर की प्रतीक्षा किए बिना ही गीत के 'पुनःसंस्कार' के प्रयत्न में जुट गए। गीतों के ये पुनरुद्धारकर्त्ता थे... राजेन्द्रप्रसाद सिंह ओम प्रभाकर, नईम, नरेश सक्सेना, केदारनाथ सिंह, बालस्वरूप राही शलभ राममिह आदि। नाम-परिगणन से हमारा तात्पर्य केवल इतना ही है कि यह 'नवगीतकार गण्डल' सर्वथा एक-दूसरे से अपरिचित, विभिन्न क्षेत्रों में रहते हुए, गीतों के पुनरुत्थान के लिए अपने-अपने ढंग में सभी दिशाओं में प्रयत्नशील थे। किन्तु इनका यह प्रयास 'वैयक्तिक परिधि' में आवद्ध था। अतः 'पूर्व नियोजित योजना के अभाव' में यह कार्य व्यवस्थित रूप में न होकर अव्यवस्थित रूप में ही हुआ।

'जीवन-दर्शन' के अभाव का एक दूसरा पहलू भी है और वह यह कि इस

विराट् काव्यधारा के रचनाकार चूँकि एक-दूसरे से अपरिचित तथा विभिन्न क्षेत्रों से सम्बन्धित थे, अतः इनके 'परस्पर विरोधी वस्तव्य' मिलते हैं जो कही स्वयं का ही विरोध करते हैं तो कही दूसरे नवगीतकार का। ऐसी स्थिति में इस सम्पूर्ण आंदोलन का नेतृत्व असंभव था। परिणामतः जीवन-दर्शन, लक्ष्य और इसके रचनात्मक स्वरूप को निश्चित करना एक दुष्कर कार्य हो गया। इसीलिए इनके गीतों में वैभिन्न्य झलकता है।

इनके 'परस्पर-विरोधी वस्तव्यों' के परिप्रेक्ष्य में 'जीवन-दर्शन' के अभाव का एक तीसरा कोण भी उभरता है—इनके चिन्तन-मनन के स्वरूप-वैषम्य का। यदि किसी 'नवगीत' के विश्लेषणोपरान्त एक नवगीतकार के हृदय में कोई समस्या उत्पन्न होती है तो दूसरे नवगीतकार का मन किसी अन्य समस्या में उलझा हो सकता है। ऐसी उलझी हुई वैचारिक-समस्या में कोई काव्यधारा निर्दिष्ट जीवन दर्शन की प्राप्ति कैसे कर सकती है ?

इसके अतिरिक्त नवगीतों की सर्जना केवल नवगीतकारों ने ही नहीं की, बल्कि उन्हें तो सभी काव्यधाराओं के कवियों ने अपने साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। ऐसी परिस्थितियों में नवगीत का 'रचनात्मक-स्वरूप', 'प्रतिपाद्य' और जीवन दर्शन 'निर्दिष्टता' की रेखाओं में आबद्ध न हो सका।

### बौद्धिकता - नये आयाम

नयी कविता की 'दुरुहता' और 'विलुप्तता' का दायित्व बौद्धिकता पर आता है और इस दृष्टि से गीतों का भूत्याकन होता है तो प्रश्न उठता है कि जब नयी कविता के क्षेत्र में बौद्धिकता का परिणाम दुरुहता और विलुप्तता है तब 'गीत', जिसका अपनी परम्परा में सीधा-सम्बन्ध हृदय की 'रागात्मिका-वृत्ति' से है, बौद्धिकता के समावेश से मनुष्य की 'आत्मा का सहज-उज्ज्वलन' क्या जटिल नहीं हो गया ?

इसी प्रश्न को दृष्टि में रखते हुए एक आलोचक वर्ग ऐसा है जो 'बौद्धिकता' को 'गीतात्मा' के विनाश-पथ की सबसे बड़ी बाधा स्वीकार करता है। उनकी दृष्टि में नवगीतों में बौद्धिकता प्रेरित आधुनिकता का प्रवेश गीति-परम्परा की स्वस्थता के लिए घातक है। उनका मत है—“आधुनिकता का सम्बन्ध युग की सचेतनशीलता से है। बौद्धिकता के बिना आधुनिकता की कल्पना नहीं कर सकते—आधुनिकता एक प्रक्रिया है, गीत एक परम्परागत विधा है। इसलिए आधुनिकता गीत के लिए अपने आपको बदलने के लिए तैयार नहीं होगी। गीत अपने केन्द्रीय भाव को त्याग देगा तो वह गीत नहीं रह जायेगा।”<sup>१००</sup> इस आलोचक वर्ग की दृष्टि में “बौद्धिकता गीत की शत्रु है क्योंकि वह इसके आधार अर्थात् रागात्मक-जगत् को निगल जाती है।”<sup>१०१</sup> उन्हें सन्देह है, “यदि आधुनिक युग”

विशुद्ध बौद्धिकता का है तो गीत समाप्त हो जायेगा। बौद्धिक युग की अपनी विधाएं होंगी। केवल उनकी नकल करके गीत प्रगति नहीं कर सकेगा।”<sup>५१</sup>

डॉ० रामदरश मिश्र को बौद्धिक निस्संगता से गीत के चिरकाल तक जीने में सदेह है। अपने एक लेख में वे कहते हैं—“गीत हृदय का सहारा लिए रहता है, उसके माध्यम से अनेकानेक प्रश्न मुखर नहीं हो सकते, जटिल-सम्बन्धों की गहरी बौद्धिक विवृति नहीं हो सकती, उसमें किसी-न-किसी मात्रा में गीतवार का व्यक्तिगत राग स्पर्श रहता ही है। वह वैज्ञानिक तटस्थ या बौद्धिक निस्संगता से नहीं जो सकता। वह हृदय को जिलाय रखता है और हृदय का जीना व्यक्ति और समाज दोनों के स्वास्थ्य के लिए हितकर है।”<sup>५२</sup>

लोकप्रिय गीतकार नीरज की दृष्टि में—“गीत का दूसरा वायदा है—भावुकता रागात्मकता का। भावुकता रागात्मकता का एक सनातन मूल्य है। भावुकता राधा है, बुद्धि हर्षिणी। हर्षिणी स्वकीया होकर भी कृष्ण के साथ एकाकार नहीं हो सकी और राधा परकीया होकर भी सदा सदा के लिए उनसे संयुक्त हो गई।”<sup>५३</sup>

उपर्युक्त आलोचक वर्ग से विचार-वैभिन्न्य रखता हुआ आलोचकों का एक दूसरा वर्ग है जो नवगीत के लिए ‘बौद्धिकता’ को ‘आवश्यक’ ही नहीं अनिवार्य भी मानता है। इस वर्ग की दृष्टि में ‘जिस गीत का स्नायुबल जितना ही व्यवस्थित होगा, उतना ही वह टिकाऊ, पुष्ट व प्रभविष्णु होगा। कोरी पिलपिली भावुकता कभी भी गीत के रूप में उपस्थित होकर धोखा देने का प्रयत्न करने पर भी बाधित कलात्मक प्रभाव उत्पन्न नहीं कर सकती।”<sup>५४</sup> अतः बौद्धिकता को गीत के लिए वजित नहीं माना जा सकता क्योंकि वह नयी उपलब्धियों से पूर्ण है। नवगीत में उसका भी स्थान है। यद्यपि वही सर्वस्य नहीं। गीत केवल रागात्म-

म बौद्धिकता या वैज्ञानिक-चिन्तन को अछूत क्यों मानें ?<sup>५५</sup> “मचीयता ने गीतों को संगीत एवं लय और नये कवियों द्वारा रचित गीतों ने नवगीतों को बौद्धिकता प्रदान की, अतः गेयता और बौद्धिकता को ‘नवगीत’ का सेतु जोड़ता है, श्रोता और पाठक की दूरी कम करता है।”<sup>५६</sup> इतना होने पर भी नये गीत को बौद्धिकता से बचना होगा। गीत नया बनाने की धुन में उसकी सहजता को विस्मृत कर देना भूल होगी।”

नयी कविता और आधुनिक गीत को ‘एण्टी-रोमांटिक’ बताते हुए बौद्धिकता के समर्थक बालस्वरूप राही का विचार है—“भावुकता का कोई भी रूप आधुनिक गीत को स्वीकार्य नहीं है चाहे वह भावुकता रोमानी हो या आदर्शों के प्रति नया गीत भावुकता विरोधी होते हुए भी विशुद्ध बौद्धिक नहीं है।

इतने अधिक व्यापक और प्रसरित क्षेत्र में 'सृजन-सम्भावना' भी बहुत अधिक है। चाहे वह वैयक्तिक या सामूहिक हो अथवा अन्तर्मुखी हो। नवगीतकार चूँकि सघर्ष के क्षेपों से ही प्रतिष्ठित हो पाया है इसीलिए उसका यथार्थ तीखा और पैना है। बोद्धिबद्धता उसके लिए एक ऐसा अकुश है जिससे भाव और कल्पना को वह अनुशासित करता है। इसमें सन्देह नहीं कि नवगीत सौन्दर्य के नवीन बोधों से अनुप्राणित, अनुभूति की सहजता, प्रणय-सम्बन्धी नवीन-दृष्टि, मानव-हृदय की आशा-निराशा, आस्था-अनास्था को चित्रित करती हुई वह मनोभूमिका है जिसमें तात्कालिकता के स्वर को अनुगूँज है। इन्हीं के परिणामस्वरूप 'नयी कविता' के प्रति कवियों का आग्रह तथा 'गीत मर गया' जैसी घोषणा के उपरान्त भी 'गीतात्मा' नवगीतो में पूर्ण सुरक्षित ही नहीं बल्कि वह प्रगीत के पथ पर प्रवाहमान है।

### सौन्दर्य के प्रति नया दृष्टिकोण

परम्परा का विद्रोही नवगीतकार न तो नयी कविता की भाँति 'विदेशी वेश' की सुगन्धि की ओर आकर्षित है, न ही 'यासी कमल-गीत परम्परा' को अपनाते-का इच्छुक, बल्कि वह तो 'जीवट' से परिपूर्ण हो 'जीवन-सघर्ष' से निरसित गीत की अपेक्षा करता है।<sup>१४</sup> उसने सौन्दर्य को 'छायावाद' की भाँति वायवीय और कात्पनिक न मानकर उसकी 'भोगपरकता' को अंगीकार किया है। उसने अपने गीतों का सौन्दर्य 'हासशील मूल्यों में खोजकर, तराशकर 'नवीनता' के आवरण में प्रस्तुत किया है।

सौन्दर्य-सम्बन्धी यह धारणा नवगीतकारों में मूलतः एक फैशन परस्ती न होकर स्वस्थ दृष्टिकोण के आग्रह को दर्शाती है। गणतान्त्रिक व्यवस्था ने नवगीतकारों के मानस में न-केवल जनमानस को बँटाया ही बल्कि उसके प्रति 'रागात्मक आकर्षण भी पैदा किया जिसका शुभ परिणाम यह हुआ कि उनके गीत न तो व्यक्तिगत फोहों को फोड़ते नजर आते थे और न ही परम्परागत विशिष्ट पात्रों को विशिष्ट बिम्बों में उजागरित करने की उनकी ललक अभिव्यक्ति की सीधी महक में उभरने वाला सोघा-सादा जन-जीवन ही उनकी सौन्दर्य-दृष्टि बन गया था। यही आकर उनका गीत पुराने गीत से अलगाता है और नयी दृष्टि सौन्दर्य की व्यापकता को जीवन्त भाषा में उकेरती हुई नवगीत को व्यापक आयाम दे जाती है।

### अन्तरंग अनुभूतियों की सहजता

सक्ति इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि नवगीतकार जन-जीवन का सौन्दर्य उकेरने में अपनी अन्तरंग अनुभूतियों को भूल गये हों। असल में अन्तरंग अनुभूति

और जनमानस की धड़कन नवगीतकार को एक पारस्परिक विवशता एवं रचि-  
 चन गया था, परिणामतः उसकी इस अभिव्यक्ति में दोनों घरातल अपनी इस  
 सहजता से मुखर हुए हैं कि एक-दूसरे को अलग कर पाना कठिन हो जाता है।  
 इसी सहजता का सुफल है कि इन गीतकारों का राग और कल्पना इनके गीतों  
 में अपनी परम्परा से भिन्न एवं यथार्थवादी हो गयी है।

‘भोग’ और ‘कल्पना’ दो भिन्न दृष्टि-बिन्दु हैं। छायावादी कवि ‘काल्पनिक-  
 लोक’ में विचरते हुए अपनी अनुभूतियाँ को अभिव्यक्ति देते हैं किन्तु नवगीतकार  
 ‘काल्पनिक लोक’ से बहुत दूर ‘यथार्थ लोक’ में भ्रमण करता हुआ ‘भोगे हुए  
 आत्मपरक सत्यों का उद्घाटन करता है। उसकी अनुभूतियाँ ‘सहजता और  
 सरलता’ के कणों से अनुस्यूत हैं। छायावादी कवियों की भाँति ‘जीवन से पलायन’  
 की अपेक्षा उसने जीवन-संघर्ष को स्वीकार किया है। उसे लगा कि अनुभूतियाँ  
 चाहे ‘गरल’ अथवा ‘असत्य’ हो—वह केवल उसी की हैं—इसीमें सुख और  
 आनन्द है।” सहजता को जीवन का अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करने वाला गीत-  
 कार नयी कविता के विदेशी प्रभाव में उधार लिए गये चिन्तन और भावों पर  
 करारा व्यंग्य करता है। नवगीतकार जीवन के भोगे हुए यथार्थों से प्रेरित  
 होकर रचना करता है, इसीलिए उसकी अनुभूति सहज और अभिव्यक्ति सरल  
 है।

### प्रणय नयी दृष्टि

नवगीतकार ने ‘प्रणय’ की ‘व्यापक दृष्टि’<sup>11</sup> से देखा है। उसने प्रणय की अभिव्य-  
 क्ति युगबोध के अनुकूल और अनुरूप की है। अपने प्रणय को उसने ‘छायावादी  
 रहस्य अवगुठन से आध्यात्मिकता का स्पर्श’ देने की अपेक्षा मानवीय घरातल पर  
 प्रतिष्ठित किया है। यह सत्य है कि प्रणय के प्रति नयी दृष्टि के कारण उसने  
 उसे ‘शहरी एवं लोकजीवन’ के सन्दर्भों में ही चित्रित किया है। जहाँ ‘प्रणय’ का  
 घरातल शहरी है वहाँ वह ‘बौद्धिकता’ से सम्प्रेषित है। और जहाँ ‘प्रणय’ लोक  
 जीवन का स्पर्श करता वहाँ ‘प्रणय’ अपनी समस्त गरिमा और महिमा से जीवन  
 को स्पर्श करता रहता है। इतने पर भी उसने प्रणय को मानविक, काल्पनिक,  
 रुढ़िबद्ध और परम्परागत रूप में देख उसका अपनी ‘एण्टी-रोमान्टिक वृत्ति से  
 साक्षात्कार कराया है। इसी वृत्ति को अपनाते हुए उसने जिस ‘प्रेम की ऊँच’<sup>12</sup>  
 का चित्र खींचा है, निश्चय ही वह सराहनीय है। इसके साथ-साथ रूपासक्ति  
 तथा मिलन के मासल-दाणो की अनुभूतियों<sup>13</sup> को भी गीतों में बाधने का प्रयास  
 दिखाई देता है। नये विम्ब, नये प्रतीक विधान का आश्रय लेकर उसने अपना  
 कार्य सफलता से सम्पन्न किया है। रूप-सौन्दर्य के साथ ही ‘वासना की  
 सहज अनिवार्यता’<sup>14</sup> को वैशिष्ट्य स्वीकार कर चलने वाला नवगीतकार, ‘दिन

भर की अलसित बाहों के 'भौन' को 'तोड़ने' की उलझन में उलझा कवि मन, 'रस भौनी रात की कथा' कहता हुआ उसका भौन हृदय प्रिया के प्रेरक रूप के प्रति थड़ावनत है।<sup>113</sup> उसकी प्रिया उसके समस्त नैराश्यान्धकार को दूर करने में समर्थ, 'पूरनमात्मी'<sup>114</sup> के चन्द्रमा की भाँति है। प्रिया को देखते ही ध्यतीत-व्यथा<sup>115</sup> से उभर जाना उसकी नियति है। सही कारण है कि विरह के क्षण-युगों को सहते हुए जहाँ प्रिय को 'प्रिया का गार्हस्थ्यिक बोध' होने लगता है वही कवि का 'प्रणय और प्रणयिनी'<sup>116</sup> पर विश्वास भी अमर और चिरन्तन है। प्रणय के प्रति यही दृष्टि नवगीतकारों की 'एष्टी रोमाण्टिक एप्रोच' है जिसमें उन्होंने 'अतिशय भावुकता' का 'रागात्मकता' में पर्यवसित कर दिया है। इनके 'प्रणय' की सर्वप्रमुख विशेषता है—'प्रत्येक रचना को अनुभूति का ही अंग मानकर चलना किन्तु नवगीतकारों के प्रणय चित्र जहाँ 'उड़ूँ-फारमी'<sup>117</sup> से प्रभावित है वहीं वे 'नमी कविता के प्रणय-भाव'<sup>118</sup> और 'रीति कालीन शृङ्गार चित्रों'<sup>119</sup> के प्रभाव से अछूत भी नहीं हैं।

### महानगरीय सन्नास

'नयन के 'मोह' के वशीभूत ग्रामीण भारतीयों का दिन-ब-दिन नगरी, शहरी, महानगरी की ओर प्रयाण ने जहाँ हमारे समस्त सांस्कृतिक सबूत उत्पन्न कर दिया है, वहीं वह हमारी संस्कृति के मानव-मूल्यों को 'धीमक' की भाँति भीतर-ही भीतर खान लगा है। शहरी, नगरी-महानगरी की औद्योगिकी सभ्यता का सय से बड़ा दुष्परिणाम हुआ—'आत्मीयता' का 'औपचारिकता' में परिवर्तन-औपचारिकता की परिणति'<sup>120</sup> ऊब, ऊब से उत्पन्न सशय, तनाव, व्यस्तता, भीड़-भाड़, निराशा, अनास्था, घबड़ाहट, हृदयहीनता, कुण्ठित मनोविज्ञान, रोजी-रोटी का भीषण सकट तथा दफ्तर में बन्दी जिन्दगी आदि विभिन्न कोणों से नवगीतकार ने 'महानगरीय सन्नास' को चित्रित किया है।<sup>121</sup>

'शहरी-मच' पर 'सतही मामाजिकता' का 'साम्राज्य' होने से कवि को इसके 'शहरीपन' पर सन्देह होने लगा है। इन शहरों में 'मानव-मूल्य' मानो 'मुद्रा-मूल्य' हो। ऐसे सशय, तनाव, कुण्ठाओं में पलते हुए मानव को 'इच्छाएँ' मर भी जाएं तो आश्चर्य नहीं है।

शहरी वातावरण के सन्नास से प्रसित कवि हृदय ने जीवन के 'निषेधात्मक मूल्यों को अनायास ही गृहीत कर लिया है। इस वातावरण की अस्तव्यस्तता में 'जिन्दगी भागती हुई सी'<sup>122</sup> प्रतीत होती है जिसका प्रत्येक पल उसे 'घुटन और टूटन'<sup>123</sup> की ओर घबेलने का उपक्रम कर उसके हृदय में 'अनास्था' को जन्म देता है—'अनास्था' निराशा<sup>124</sup> को, 'निराशा' सशय को। सशय के कारण कवि-मन 'झंझ' में उलझकर रह गया है। परिणामस्वरूप उसके हृदय की 'सृजन

आकाशा' धीरे धीरे विमृष्ट खलित होने लगती है ।

### सामाजिक और राजनीतिक चेतना

नवगीतकार के हृदय से वही नि सृत होता है जो उसका हृदय भोगता है । परंपरा विद्रोही इस गीतकार ने न अपने पैरो को सहलाने की जरूरत महसूस की और न ही दूसरों के तलुये सहलाने की । सप्तक के अन्वेषी कवियों का कार्य उसने भी चुना है । वह मतानुगामी नहीं है ।<sup>110</sup> समसामयिक परिस्थितियों ने परिणाम स्वरूप 'परंपरा' एवं 'संस्कारों' का दिव्य रूप नवगीतकार के समक्ष था, उस 'दिव्यरूप' का दर्पण छिन्न भिन्न हो गया । जिन 'मानवीय मूल्यों' से मानव की प्रतिष्ठा है, वह व्यावसायिक हो गये । इसी के परिप्रेक्ष्य में नवगीतकार सामाजिक चेतना के साथ स्तेजी से परिवर्तनशील मूल्यों के चित्र भी खींचता है ।<sup>111</sup> उसकी 'आत्मा' समसामयिकता के कारण उद्भूत हुई 'सुविधावादी' प्रवृत्ति से समझौता नहीं कर पाई । 'सुविधावाद' के युग में मनुष्य के आचरण की सवेदनहीनता का अहसास कर, खोखली नारेबाजी जबरदस्ती ओढ़ी हुई आत्मीयता को कवि ने आत्मीयता से महसूस किया ।<sup>112</sup> परिणामतः ययार्थ भूमि का 'मोह भग'<sup>113</sup> स्वाभाविक था । उसने जान लिया था कि खुशामद के बिना जीवित<sup>114</sup> रहना अमंभव है । इसके बाद भी उसने इसके समक्ष घुटने नहीं टेके, बल्कि जीवन-सघर्ष<sup>115</sup> को अपनाया । उनका राष्ट्रीय प्रेम 'काल्पनिक जगत्' का न होकर ययार्थ जगत् की पूजी है क्योंकि नवगीतकारों के उद्भव के समय देश रक्तत्र हो चुका था इसलिए उनकी 'राष्ट्रीय चेतना' काल्पनिक और वायवी न होकर समसामयिक है । विद्रोही प्रकृति के होने के कारण स्वतंत्र जनता के उत्पीड़न को देखकर उन्होंने शासक-वर्ग पर करारा व्यग्य किया है । शासक वर्ग द्वारा निर्मित इस राजनीतिक-सामाजिक व्यवस्था पर व्यग्य ही नहीं<sup>116</sup> उसे परिवर्तित करने की अकुलाहट भी इन गीतों में विद्यमान है । इन गीतकारों में युग-चेतना सम्पूर्ण आवेग के साथ फूटी है । उदाहरण के लिए हम राही की मुगीन छटपटाहट<sup>117</sup> को सामने रख सकते हैं ।

### प्रकृति : सापेक्षता का माध्यम

'परंपरा विद्रोह' नवगीतकार ने न तो प्रकृति का उपदेशक रूप ग्रहण किया और न दार्शनिक प्रयास पर उसका अकन ही ग्राह्य माना बल्कि उसने तो प्रकृति को 'अन्तरंग चेतना के माध्यम' से अभिव्यक्ति दी । नवगीतों में प्रकृति मनुष्य के सुख और दुःख की सहभागिनी हो गयी है । क्योंकि बदलते हुए परिवेश और आयाम से 'प्रकृति' सुख-दुःख, हर्ष-विषाद का अनुभव करने वाले 'मानव' का रूप धारण कर 'मानवीय'<sup>118</sup> सिद्ध हो गई है ।



मानव का सीधा सम्बन्ध समाज से है, इसीलिए प्रकृति-चित्रों के माध्यम से नवगीतकार ने 'सामाजिक-बोध' को भी स्पष्ट कर दिया है। प्राकृतिक सौन्दर्य के साथ-साथ अतः सलिला के रूप में वैयक्तिक पीड़ा का स्वर भी विद्यमान है। इतना ही नहीं, नवगीतकारों ने प्रकृति के आलम्बन<sup>१००</sup> रूप-चित्रण के अतिरिक्त अछूते प्रतीक और जीवन्त बिम्बों<sup>१०१</sup> को भी प्रस्तुत किया है।

## ५ शिल्पिक उपकरण

नवगीतकारों ने न-केवल निशेष होती हुई गीतिधारा को वर्ण्य-विषय की दृष्टि से नए क्षितिज प्रदान किए बल्कि शिल्पिक उपकरणों को भी समृद्धि और सम्पन्नता प्रदान की। युग-बोध के परिप्रेक्ष्य में छायावादी एवं छायावादोत्तर कलात्मक उपकरण एक ओर अपनी निरर्थकता और शिथिलता को सिद्ध कर चुके थे तो दूसरी ओर उनके बासी, रुखे, दोमक से खाए हुए, शिथिल निरर्थक शिल्पिक उपकरणों को नवगीतकार ने स्वीकार करने से इन्कार कर दिया था। कारण चाहे कुछ भी रहा हो किन्तु इतना निश्चित है कि 'इन नये गीतकारों के लिए अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए विधा का उतना महत्व नहीं है जितना भीतर की अर्ज का।'<sup>१०२</sup> अतः अनुभूति की 'ज्यो की त्यो' अभिव्यक्ति ने नवगीत को 'सक्षिप्तता' के घेरे में आबद्ध कर दिया किन्तु यह 'सक्षिप्तता' सचेतन और सजीव थी जो नवगीतों का वैशिष्ट्य स्वीकार किया जाता है नवगीतों के 'वैशिष्ट्य वैशिष्ट्य' का आधार है—नवीन छन्द-योजना, प्रतीक-विधान, बिम्ब-विधान।

### सक्षिप्तता के प्रति आग्रह

प्राचीन गीत-परम्परा पर दृष्टिपात करते हुए हम ने गीत को 'क्षणिक अनुभूति' माना था, नवगीतकार भी 'गीतों की आत्मा रागमयना'<sup>१०३</sup> को स्वीकार कर 'क्षणिक अनुभूतियों' के आकलन की ओर सकेत करते हैं। उन्होंने सक्षिप्तता का औचित्य प्रभावान्विति के लिए स्वीकार किया है। यदि गीतकार गीत की उपयोगिता के लिए कहीं 'सक्षिप्तता' का अतिक्रमण करता हुआ विस्तृत परिधि में आ जाता है तो किसी को आपत्ति भी नहीं है। सक्षिप्तता के प्रति इनका यह आग्रह मात्र गीत की सहजता, स्वाभाविकता और एकान्विति के लिए ही है।

### छन्द - नयी दृष्टि

निराला की भांति नवगीतकार छन्दों के बन्धन तोड़ 'मुक्त' और 'स्वच्छन्द'<sup>१०४</sup> गान की ओर आसक्त हुए। 'मुक्त छन्द' यद्यपि कोई विशेष छन्द नहीं बल्कि 'छन्दों के कोरे और शुष्क बन्धनों' से मुक्ति प्राप्त करना है। 'परस्पर विरोधी अक्षय्यों' के कारण जैसे नवगीतकार ने दूसरे के वर्ण्य विषय को न अपना 'वर्ण्य

विषय की वैविध्यता' गीत को प्रदान कर दी वैसे ही एक नवगीतकार दूसरे नवगीतकार के छन्द विधान को नहीं अपनाता। नवगीत की प्रकृति ही ऐसी है कि उसकी रचना किसी विशिष्ट छन्द अथवा लय में होती ही नहीं, ऐसी परिस्थिति में प्रत्येक नवगीतकार के पास अपने छन्द-विधान का समृद्ध कोश है। नवगीतकारों की दृष्टि में—“नवगीतो मे छन्द का ठोस अनुशासन टूट (अर्थात् निरर्थक सारहीन) गया है। यह आवश्यक नहीं है कि गीत छन्द-बद्ध, तुक सम्मत रूपाकार में ही सम्भव हो सकता है। गीत-शैली के इस प्रचलित स्वरूप और तज्ज-तिन परिभाषा को मैं गीत की यान्त्रिक रीढ़ मानता हूँ।”<sup>1</sup> वस्तुतः छन्दों के प्रयोग से उत्पन्न हुई अनावश्यक शब्दों की भीड़ से तमो मुक्ति सम्भव है जब 'कठोर छन्दों के अनुशासन की अवधान हो। इस कठोर छन्द के तुक निर्वाह बन्धन ने कविता की नीरस, जड़ और यान्त्रिक बना दिया था। यद्यपि लोग 'साहित्यिक गीत को आज भी पिया, जिया, हिया आदि तुकों की पुनरावृत्ति मानते हैं, उनके विषय में केवल यही कहा जा सकता है कि गीत नहीं, वे ही समय से पिछड़ गये हैं।”<sup>2</sup> भुक्त छन्द से जहाँ गीत की 'नीरसता' समाप्त हो गई वहीं इस (मुक्त छन्द) के प्रणयन से छन्दों की विविधता ने भी स्थान बना लिया है। 'चरणों की भी कोई निश्चित और निर्धारित संख्या नहीं है, चाहे वह आठ पंक्तियों में समाप्त हो या बीस पंक्तियों में। इन्हीं गीतों को सरसता प्रदान करने के लिए नवगीतकार ने लोक धुनों और छन्दों का प्रयोग किया है। निराला ने जो बान मिद्वान्त रूप में कही थी उसी का अनुकरण करते हुए उसे व्यावहारिक रूप देकर जो 'नयी दृष्टि छन्दों' के क्षेत्र में, नवगीतकार ने दी है, निश्चित ही वह श्लाघ्य है।

नवगीतकारों द्वारा मुक्त छन्द अपनाकर 'तुक-बन्दी को अनावश्यक करार देने का उनका अभिप्राय यह कदापि नहीं कि 'सवेपात्मक लय' की भी परिमत्तापति हो जाये। 'गीत होने के नाते उसमें लय तो रहती ही है, संगीत चाहे न हो।”<sup>3</sup> क्योंकि लय की उपस्थिति से गीत की अमनतिया-विसर्गतिया निशेष हो जाती हैं इसीलिए उन्होंने 'लय' की अनिवार्य आवश्यकता पर बल दिया है। उनकी दृष्टि में लय गीत का वह आन्तरिक सूत्र है जो उसके अर्थ-शिल्प के रूप को नियोजित किये रहता है। जब एक ही भाव स्वयं को एक ही लय में व्यक्त करता है, तब उसकी सम्प्रेषण शक्ति में ही वृद्धि नहीं होती बल्कि उसकी प्रभाव क्षमता और स्मरणीयता भी बढ़ जाती है।”<sup>4</sup> अतः नवगीतो में 'लय अर्थानुधात्री' है।

### नवगीत संगीत निरपेक्ष

नवगीतकारों की मान्यता है कि संगीतातिरेक कवित्व को क्षति पहुँचाता है वह गीत को गाना बना देता है।”<sup>5</sup> किन्तु प्रश्न उठता है कि गीत संगीत निरपेक्ष

कैसे सम्भव है, चाहे वह 'नवगीत' ही क्यों न हो ? क्योंकि गीत का संगीत सम्बन्ध चिरन्तन काल से है । गीत की सार्वकता ही संगीत है । लेकिन संगीत स्वरात्मक और स्वराधित होता है । उसके लिए स्वर ताल के साथ साथ 'छन्दों के बन्धन' होने भी आवश्यक है किन्तु नवगीत ने स्वर और ताल को अपनाया ही नहीं और न छन्दों के बन्धन को स्वीकारा, नवगीतकार न तो मुक्त और स्वच्छन्द होकर गीतों की सर्जना की है । उसने 'लय' को महत्त्व दिया है किन्तु वह 'लय' अथ निरपेक्ष शुद्ध 'गणितात्मक लय' न होकर 'अर्थानुधावी' है, मात्र इसी आधार पर नवगीतकार ने गीतों की 'सार्वकता' में 'संगीत का बहिष्कार' कर दिया है । इसका एक कारण सम्भवतः 'टेक की तुक का परिहार' भी रहा है क्योंकि 'टेक' के आग्रह में गीतकार की दृष्टि मापहू टक पर कन्द्रीभूत रहती है जिसमें गीत की सहजता, स्वाभाविकता, रागात्मकता व नष्ट होने की भावना रहती है । पाद की जान टेक की तुक नहीं, टेक का क द्रव्य भाव है । नवगीतकार चाहता है कि उस इस विषय में स्वतन्त्रता होनी चाहिए कि यदि वह चाहे तो स्वेच्छापूर्वक गीतों की कलात्मकता में परिवर्तन कर सके । यूँ तो इस युग की वैज्ञानिक उपलब्धियों ने परम्परागत वाद्य-संगीत का यंत्र-संगीत में परिवर्तित कर दिया है । प्राचीन परम्परागत गीत स्वरात्मक और स्वराधित होता है लेकिन नवगीत इनका परिहार करते हुए गीत में सवैयात्मक लय की अनिवार्यता को स्वीकार करता है, चाहे उसमें संगीत हो या न हो ।<sup>11</sup> यद्यपि कतिपय नवगीतकारों के गीतों से संगीत का अजन्म निर्मल फूटता है, कारण उनकी दृष्टि में 'शैवता (मगीय)' और बौद्धिकता को नवगीत का सेतु जोड़ता है ।<sup>12</sup>

### प्रतीक विधान

जीवन की विविधता का रेखांकन करने वाले इन नवगीतकारों ने अपने प्रतीकों का चयन भी जीवन के वैविध्य से लिया है । एक ओर यदि गार्हस्थ्यिक-जीवन<sup>13</sup> के विभिन्न पक्षों का हृदयस्पर्शी उद्घाटन है तो दूसरी ओर प्राचीन संस्कृति<sup>14</sup> से आधुनिक बोध को अभिव्यक्त करने का सहज प्रयास देखा जा सकता है ।

### विम्ब विधान

विम्बा के आगमन से गीतकार का 'निजी अस्तित्व' स्पष्ट न होकर 'संकेत' बन जाता है, इसीलिए 'गीत' में विम्बों का स्थान नगण्य है, फिर भी अनायास ही नवगीतों में विम्बों के आ जाने से अद्भुत सौन्दर्य<sup>15</sup> बिखर गया है ।

## व्यंग्य

जहाँ तक गीत 'आत्मा का सहज उद्घेलन' या रामात्मकता होता है वहीं तक वह 'अभिधेय' रहता है किन्तु जब रामात्मकता का समजन 'बौद्धिकता' से हो रहता है, वहीं 'व्यंग्य' जन्म ले, तीखे और पने काटे चुभाता हुआ—अपने अस्तित्व का आभाम देने लगता है। नवगीतकारों ने 'समसामयिक' विवृणियो, दुर्बलताओं तथा असंगतियों-विसंगतियों पर करारा व्यंग्य<sup>१५</sup> किया है।

## अलंकार

नवगीतकारों ने विभिन्न-शिल्पिक-उपकरणों में अपने गीतों के शिल्प-पक्ष को उजागर किया है लेकिन 'अलंकार' एक ऐसा पक्ष है जिसमें उन्होंने कतई रुचि प्रदर्शित नहीं की। फिर भी यदा-कदा समाज के चित्रों के झटपुटे में से मादुर्य विधान<sup>१६</sup> का सौंदर्य झलक जाता है।

## प्रगीत प्रकार

बालस्वरूप राही तथा माहेश्वर तिवारी ने प्राचीन प्रचलित 'गजल' को भी नवगीतों में स्थान दिया है। लेकिन 'गजल गोई'<sup>१७</sup> के प्रयोग नवगीतों में अपवाद स्वरूप आये हैं। शमशेर, बनबीर सिंह रण, चन्द्रमन विराट् और दुष्यन्त कुमार की गजलों अपने नये तेवर के कारण इस हद तक विशिष्ट हो गई हैं कि उन्होंने सघाकथित गजला का दायरा तोड़कर नवगीतों में प्रवेश पा लिया है। यह प्रवेश न तो गैर मुनासिब था और न ही अस्वाभाविक। गजल जैसी विधा इन गीतकारों के हाथ में पड़कर अपनी व्यक्तिगत इस्कमिजाजी को छोड़कर सामाजिक यथार्थ को बड़े वुमन्द तरीके से प्रगट करने लगी थी। शमशेर कहता है—'जहाँ मैं अब तो जितने रोज़, अपना जीना हूँना है। तुम्हारी चोटें होनी हैं, अपना सीना होना है।'<sup>१८</sup> गजल का यह मुखड़ा अपनी व्यक्ति-इयत्ता के बावजूद क्या क्रूर व्यवस्था पर एक जबरदस्त वार नजर नहीं आता और इसी तरह दुष्यन्त कुमार की गजलों के ये नफीस टुकड़े<sup>१९</sup> अपनी सीमाएँ तोड़ते हुए क्या इकलाव का हाथ पेश करते हुए नजर नहीं आते?

सात्पर्य यह है कि नवगीतकारों ने अपने प्रयोग के लिए भारतीय अथवा अन्तराष्ट्रीय किसी भी काव्य-विधा और शिल्प को भले ही अपनाया हो लेकिन उनकी नजर प्रयोग पर कम आन्तरिक लय पर अधिक रही, इसी का शुभ परिणाम है कि दुष्यन्त जैसे कवि के हाथों से गजल की परम्परागत धारणा ही बदल गई और पूरी रोमानियत के बावजूद उसमें युग-चिन्तन की विद्रूपता, अभाव, सघर्ष की झलक एवं विवशता समाहित हो गई।

## भाषा

नवगीत-शिल्पी भाषा' का भी चतुर चितेरा है। यह सत्य है कि भाषा के क्षेत्र में उसने 'नयी' शब्दावली का प्रयोग नहीं किया, बल्कि उसने पुरानी जर्जरित और बासी शब्दावली को अपनी कला द्वारा, इस प्रकार वाक्य-विन्यस्त किया है कि वह अपने 'वच्य' की अभिव्यक्ति में समर्थ हो, नवीनता में परिपूर्ण हो गई है। नवगीतकारों की भाषा भाषानुकूल है। जहाँ उनकी भाषा में नगरीय सन्नाम' को जीवन्तता के साथ चित्रित करने की क्षमता है वही 'आचलिकता' को साक्षान् प्रस्तुत करने की सामर्थ्य भी। नवगीतकारों की भाषा का सर्वश्रेष्ठ गुण यातावरण निर्माण<sup>१५</sup> का है। 'शब्द' विशेष का कोई मोह नहीं बल्कि अंग्रेजी (कैकड), उर्दू-फारसी (हवाब खुदबुशी) आदि शब्दों का प्रयोग उन्होंने यथावसर यथास्थान किया है। सर्वत्र जीवित भाषा' (अर्थात् जो युग के अर्थ को सूक्ष्मता में सम्प्रेषित कर सके) का प्रयोग कर नवगीतकारों ने अपने भाषा का सम्प्रेषण सफलतापूर्वक किया है। उनकी भाषा के विभिन्न रूप देखे जा सकते हैं—कल्पनामय विन्तु मोन्दर्य सम्पन्न<sup>१६</sup> आधुनिक जीवन का तन यथार्थ-छीन<sup>१७</sup> घुटन, टूटन की अभिव्यक्ति, रोमानीभाव,<sup>१८</sup> तीज त्योहार की सरकार-मयी भाषा,<sup>१९</sup> आचलिकता<sup>२०</sup> का स्पर्श आदि।

अतः नवगीत की भाषा थोड़े में बोखलाए हुए बुद्धिजीवियों अथवा राजनीतिज्ञों की बेमानी भाषा नहीं है। उसमें एकात्मता अथवा आत्मप्रस्तुता के बदले सामाजिक सन्ताप का स्वर प्रमुख है। भाव एवं भाषा दोनों दृष्टियों से नवगीतकारों की भाषा वैविध्य-वैशिष्ट्य से परिपूर्ण है। नवगीतकार अपनी सशक्त और सजग भाषा के माध्यम से ही आधुनिक युग बोध को अपने गीतों में जीवन्तता के साथ चित्रित करने में सफल रहे हैं। □□

## संदर्भ-संकेत

- १ द्रष्टव्य (स० भूपेन्द्र कुमार स्नेही तथा दिनेशायन) गीत-पत्रिका (सख्या-१, २) सम्पादकीय।
- २ गीत-पत्रिका (सख्या-१) आज का गीत भावभूमि और वैशिष्ट्य, पृ० १६।
- ३ द्रष्टव्य धर्मयुग नयागीत २० मार्च, १९६६।
- ४ द्रष्टव्य गीत पत्रिका (सख्या-२), आधुनिक बोध और नया गीत, पृ० १३।

५. द्रष्टव्य : वानायन, जुलाई, १९६३, पिछले दशक के आधुनिक गीत ।
६. द्रष्टव्य : गीत-पत्रिका (संख्या-१), आवश्यकता है आधुनिक गीत की ।
७. द्रष्टव्य वही : (संख्या-२) आज का गीत : एव निजी प्रतिनिध्या, पृ० २१ ।
८. डॉ० रामदरश मिश्र : हिन्दी कविता तीन दशक नये गीत, पृष्ठ २०२ ।
९. "गीतागिनी के सहयोगियों ने आधुनिकतर गीत, बिम्ब गीत, तात्त्विक गीत आदि कुछ नामों का सुझाव दिया था किन्तु मैंने गीतों की सम्भावना को कात, प्रवृत्ति और शिल्प की एकात्मिक सीमा में बाधना चाहा था, तभी नवगीत की संज्ञा दी । नयी कविता के कवियों द्वारा प्रस्तुत गीत, पिछली पीढ़ियों के परवर्ती और ईषत् भिन्न गीत और छायावादोत्तर विवेक कल्प गीतकारों के नवायोजित गीत कोई श्रेणिक नाम नहीं पा सके थे । साथ ही नई पीढ़ी के गीतकार भी अपने सहज नूतन गीतों के लिए ऐसे नाम खोज रहे थे "अन्ततः नवगीत संज्ञा ही सर्वाधिक उचित प्रतीत हुई ।"—नवगीत अंक : गीतागिनी पत्रिका : जुलाई, १९६६, पृ० ५३.
१०. कमलेश्वर : वयान, पृ० ६ ।
११. "नवगीत एक सापेक्षिक शब्द है । नवगीत की नवीनता युगसापेक्ष्य होती है । किसी भी युग में नवगीत की रचना हो सकती है । गीत-रचना की परम्परागत पद्धति और भाव-बोध को छोड़ कर नवीन पद्धति और नवीन भाव-सरणियों को अभिव्यक्त करने वाले गीत जब भी और जिस युग में लिखे जायेंगे, नवगीत कहलायेंगे ।"—कविता . १९६४, पृ० ७८ ।
१२. द्रष्टव्य : चिन्तन के क्षण, पृ० ६५ ।
१३. "नवगीत जैसा नाम नयी कविता के वजन पर ही आया है—लेकिन कुछ समय के लिए इसकी सदत जरूरत भी है जिससे कि अतीत जीवी भाव-बोध और बासी शैली-शिल्प में लिखे जाने वाले गीतों की लम्बी कतार से अत्याधुनिक गीतों को अलग किया जा सके ।"—वानायन . अप्रैल १९६५, पृ० २१ ।
१४. कविता और कविता : भूमिका : पृ० ३ ।
१५. द्रष्टव्य : धर्मयुग : २५ फरवरी, १९६८, २ मार्च १९६८ (गीत और प्रगीत) ।
१६. गिरिजाकुमार भाषुर : नयी कविता सीमाएँ और सम्भावनाएँ, पृ० ११८ ।
१७. ठाकुरप्रसाद सिंह : हिन्दी गीत कविता - स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य विशेषांक-६, आलोचना : जून, १९६५, पृ० ११ ।

## ५६ इतिहास बोध—पृष्ठभूमि

- १८ वीरेन्द्र मिश्र • वासन्ती, दिसम्बर, १९६२, पृ० ३-४ ।
- १९ गीतागिनी ५ फरवरी, १९५८, पृ० ३-४ ।
- २० कविता (१९६४) प्रस्तुति (भूमिका), पृ० ६ ।
- २१ डॉ० रामदरश मिश्र वासन्ती मार्च, १९६२ गीत और मेरे गीत, पृ० १२ ।
- २२ द्रष्टव्य डॉ० रवीन्द्र अमर बातायन गीत अंक, १९६५ ।
- २३ गीत-मंत्रिका (सख्या-१) भूमिका ।
- २४ ज्योत्सना (पटना सितम्बर, १९६१)
- २५ आजकल (दिल्ली अगस्त, १९६२)
- २६ कल्पना (हैदराबाद अक्टूबर, १९६३)
- २७ शानोदय . (कलकत्ता • अक्टूबर, १९६३)
- २८ लय (अलीगढ़ अगस्त सितम्बर-अक्तूबर १९६७)
- २९ मूल्यांकन (सखनऊ जनवरी, १९६८)
- ३० सम्बोधन काकरोली अक्टूबर, १९६८)
- ३१ नीरा (त्रैमासिक जयपुर जून-अगस्त १९६८)
- ३२ शताब्दी (जयलपुर मई १९६९)
- ३३ नई धारा (पटना १९६७)
- ३४ राष्ट्रवाणी पुणे (सितम्बर, १९७१)
- ३५ साहित्य परिचय (जनवरी, १९६७, पृ० ५६)
- ३६ बातायन (अगस्त, १९६६, पृ० ३३)
- ३७ द्रष्टव्य, धर्मयुग (१६ मई, १९६५)
- ३८ वही (५ दिसम्बर १९६५)
- ३९ वही (१९ दिसम्बर, १९६५)
- ४० वही (२४ अक्टूबर, १९६५)
- ४१ वही (२ जनवरी, १९६६)
- ४२ द्रष्टव्य, धर्मयुग (२० मार्च, १९६६)
- ४३ वही (२५ फरवरी १९६८, ३ मार्च, १९६८)
- ४४ वही (३० अक्टूबर १९६६)
- ४५ वही (२७ नवम्बर, १९६६)
- ४६ हिन्दी साहित्य सघ के तत्त्वावधान म (नवमीत वैचारिकी) २-११-१९६६
- ४७ हिन्दी परिषद् अलीगढ़ विश्वविद्यालय बाईसवें अधिवेशन मे ।
- ४८ चन्द्रशेख सिंह पाच जोड धामुरी भूमिका पृ० १३-१४ ।
- ४९ द्रष्टव्य लेखनी बेला, पृ० ११ ।
- ५० डॉ० शिवप्रसाद सिंह आधुनिक परिवेश और हिन्दी नवलेखन पृ० २३८ ।

- ५१ पाच जोड बासुरी गीत सक्त्तन वा सम्भरण 'बच्चन' को है ।
- ५२ देवेद्रकुमार उत्कर्ष कविता-विशेषाक, १९६७ पृ० १२८ ।
- ५३ डॉ० विनोद गोदरे छायावादोत्तर हिन्दी प्रगीत, पृ० २४८ ।
- ५४ वीरेन्द्र मिश्र लोकप्रियता और कलात्मक अभिव्यक्ति वासन्ती, दिसम्बर, १९६१ ।
- ५५ कविता, १९६४ (अलवर) प्रस्तुति ।
- ५६. घातापन आज का गीत एक पत्र-गोष्ठी अप्रैल १९६५, पृ० ६६ ।
- ५७ गिरिजाकुमार माथुर नयी कविता सोयाए और सम्भावनाए पृ० ११७ ।
- ५८ डॉ० गम्भूनाथ सिंह कविता १९६४ (अलवर) नवगीत, पृ० ७८ ।
- ५९ डॉ० रमेशकुन्तल मेघ कविता १९६४ ।
- ६० देवेन्द्र कुमार उत्कर्ष कविता विशेषांक १९६७, पृ० १२८ ।
- ६१ माहेश्वरी तिवारी सम्बोधन अक्तूबर, १९६६ ।
- ६२ उदयमानु मिश्र माध्यम जनवरी १९६८, पृ० २१ ।
- ६३ ठाकुरप्रसाद सिंह आलोचना (स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य विशेषांक) १९६५, पटना ।
- ६४ डॉ० नामवर सिंह (गीत-१ दिल्ली) गीत सरसता की ओर, पृ० ३८ ।
- ६५ डॉ० महावीरप्रसाद दाधीच आधुनिकता और भारतीय परम्परा गीत एक विवेचन, पृ० ६३ ।
- ६६ भवानीप्रसाद मिश्र (गीत-१) गीत को अभी पख देने हैं, पृ० ३६ ।
- ६७ डॉ० रामदरश मिश्र कविता, १९६४, पृ० ११८ ।
- ६८. रवीन्द्र भ्रमर घर्मयुग, २ जनवरी १९६६, पृ० १७ ।
- ६९ द्रष्टव्य शिवप्रसाद सिंह आधुनिक परिवेश और हिन्दी नवलेखन, पृ० २३८ ।
- ७० द्रष्टव्य देवेन्द्र कुमार उत्कर्ष अकविता विशेषांक, जनवरी १९६७, पृ० १२७ ।
- ७१ गीतागिनी ५ जनवरी, १९५८, पृ० ३४ ।
- ७२ डॉ० जयदीप गुप्त नयी कविता स्वरूप और सम्भावनाएँ, पृ० १०२ ।
- ७३ वीरेन्द्र मिश्र विमर्श १९६२, पृ० ५२ (नवगीत विभाजक तत्त्व नव गीत का प्रारम्भ)
- १७४ 'मेरी कोशिश यह है कि वस्तु तो बौद्धिक हो क्योंकि वह हमारे मूग की सच्चाई के अधिक निकट होगी किन्तु अभिव्यजना रागात्मक होनी



चाहिए बौद्धिक अनुभूतियों को पचाने, उन्हें सवेदनात्मक बना-  
कर ही मैं प्रस्तुत करना चाहता हूँ।”

७५ बालस्वरूप राही नया गीत धर्मयुग, पृ० १७ (२० मार्च, १९६६)

७६ ओम् प्रभाकर विमर्श १९७२, आधुनिक हिन्दी कविता का वास्तविक  
स्वरूप, पृ० ४९।

७७ गीत पत्रिका (संख्या १) भूमिका।

७८ द्रष्टव्य शिवप्रसाद सिंह आधुनिक परिवेश और हिन्दी नवलेखन,  
पृ० २४२।

७९ कृष्णपाल सिंह धर्मयुग १४ अप्रैल १९६८ पृ० ६ (गीत नव-  
गीत)।

८० बच्चन (गीत-२) गीत कुछ स्थितियाँ में युगबोध और आधुनिकता,  
पृ० १६-१७।

८१ वही पृ० १६-१७।

८२ डॉ० रामदरश मिश्र वासन्ती मार्च १९६२ गीत और मेरे गीत  
पृ० ११।

८३ नीरज धर्मयुग ५ दिसम्बर १९६५, पृ० २३।

८४ डा० रामेश्वर दयाल खण्डेलवाल चातामन गीत अंक अप्रैल  
१९६४, पृ० ५६।

८५ बीरेन्द्र मिश्र विमर्श १९६२, गीत नवगीत विभाजक तत्त्व तथा नव-  
गीत का प्रारम्भ, पृ० ५२।

८६ द्रष्टव्य वही धर्मयुग १९ दिसम्बर १९६५ पृ० २३।

८७ द्रष्टव्य वही वासन्ती दिसम्बर १९६२ लोकप्रियता और अभि-  
रुचि, पृ० २०।

८८ बालस्वरूप राही धर्मयुग २० मार्च १९६६ नया गीत (पृ० १७)।

८९ (क) “गीत नया जन्मालय को मानवता से  
मन को सवेदन से जोड़ेगा। लेकिन भावुकता की  
रीत गए छटा की रूढ़ियाँ तोड़ेगा।”

—वही जो नितान्त मेरी हैं पृ० २।

(ख) ‘सोन जूही की सुरभि नहीं भाति। हमें कबटस ने ललचाया है।’

—वही पृ० २।

९० आम् प्रभाकर अकन जुलाई १९६७ पृ० २० नवगीत।

९१ ‘मैं तुम्हारे चरण चिल्लो पर चलूँ मैं तुम्हारे दिए साजे में ढलूँ

ऐसा दुराग्रह क्यों ? ऐसी दुराशा क्यों ?

—उमाकांत मालवीय धर्मयुग मई, १९६८।

- ६२ द्रष्टव्य • राजेन्द्रप्रसाद सिंह : नवगीत . वैचारिका, जुलाई, १९६६-  
पृ० ५६ ।
- ६३ द्रष्टव्य • वीरेन्द्र मिश्र • विमर्श, १९७२, पृ० ५१ ।
- ६४ चन्द्रदेव सिंह पाच जोड बासुरी, पृ० १३-१४ ।
६५. 'कंसा वातावरण अनोखा है, स्वर जिसको बाँध नहीं पाता ।  
थोड़ी-सी भूमि गुनगुनाता हूँ, ज्यादा आकाश छूट जाता है ।'  
—वीरेन्द्र मिश्र धर्मयुग . २१ जुलाई, १९६८ ।
६६. "हम को क्या लेना है परदेशी केशर से । बूढ़े हिमपात  
सड़ते तालाबों में खिले हुए बासी जलजान स  
हम को तो लिखने हैं गीत नये । पिघले इस्पात से ।"  
—बालस्वरूप राही • जो नितान्त मेरी है, पृ० ८६ ।
- ६७ "चाहे वे कड़वी हो, चाहे वे हो असरय  
मुझ को तो प्यारी हैं वे ही अनुभूतिया  
जो नितान्त मेरी हैं ।"  
—बालस्वरूप राही • जो नितान्त मेरी है, पृ० ७८ ।
६८. "यह कब हुआ कि हमने अपने अनुभव से सीखा हो  
कुछ उधार के लिए भाव,  
कुछ ओढ़ लिया चिन्तन को ।"  
—पुष्पा राही : ओढ़ा हुआ चिन्तन . गीत-२, पृ० ६७ ।
६९. "पीर मेरी धर रही ममणीन मुझको  
और उससे भी अधिक तेरे नयन का नीर रानी  
और उससे भी अधिक तेरे पाव की जजीर रानी ।"  
—वीरेन्द्र मिश्र गीतम, पृ० ६३ ।
१००. "चीजों के कोने टूटे । बातों के स्वर डूब गए  
हम कुछ इतना अधिक मिले । मिलते-मिलते ऊब गए ।"  
—ओम प्रभाकर पाच जोड बासुरी, पृ० १३२ ।
१०१. आओ उस मौन को दिशा दे दें  
जो अपने होठों पर अलग-अलग पिघलता है ।"  
—चन्द्रदेव सिंह • गीत-२, पृ० ७१ ।
१०२. "आखों की शाख, देह का तना । ऊपर से महुवे का टपकना  
मेरे हाथों हल्दी-सी लगकर । छूटो मत प्राण ! पास में रहकर  
झरती है चाद किरन झर-झर-झर ।"
१०३. "खेत खम्बे तार । सहसा टूट जाते हैं  
हमारे साथ के वे लोग । हमसे छूट जाते हैं

मगर फिर भी । हमारी बांह गर्दन पीठ को छूते  
गरम दो हाथ रहते हैं । हमारे साथ रहते हैं ।”

—ओम् प्रभाकर लहर : सित जन १९६७ ।

१०४ “तोड़ दे उदासी, अरी ओ पूरनमासी”

—वीरेंद्र मिश्र : पाच जोड़ बासुरी, पृ० ८१ ।

१०५ “एक पल निहारा मुम्ह । एक दुःख रीत गया ।”

—रवीन्द्र प्रमर बे गीत, पृ० २५ ।

१०६. “यो हम जीवन मे कई बार बिछड़े

आखो मे बसे हुए दृश्य नहीं उजड़े”

—बालस्वरूप राही जो नितान्त मेरी हैं, पृ० १६ ।

१०७ “जब भी तेरा ख्याल आया है । मैंने सोचा है

किस तरह कर दू । खद ताजा गुलाब तेरे नाम ।”

—शेरजग गगं गीत-१ पृ० १३ ।

१०८. “मिले लगत हैं । रेल की पटरियों से कभी हम तुम”

—शलभराम सिंह लहर सित जन १९६७ ।

१०९. “तनिक देर का छत पर हो आओ

चाद तुम्हारे घर के पिछवाड़े से निबला है ।”

—नरेश सक्सेना पाच जोड़ बासुरी, पृ० १५५ ।

११०. “केवल औपचारिकता बाधा मे कसते हैं

हस हस कर रोते हैं—रो-रो कर हसते हैं ।”

—शेरजग गगं गीत १, पृ० ५१ ।

१११. “हूँ ओढ़े हुए मुछौटो पर सशय

यह महज औपचारिकता, यह अभिनय

जीविका हेतु यान्त्रिकी व्यस्तताएँ

अपराध, पतन या नैतिक हत्याएँ

नारे, सभा, जुलूस, प्रदर्शन क्रोध

क्रास, तनाव, यह उत्पीड़क भुगबोध ।”

—चन्द्रसेन विराट् साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ४ जून, १९६७ ।

११२ “भागती हुई जिन्दगी का । हर भोगा हुआ क्षण

एक नया उपक्रम है । स्वयं से टूटने की तरफ ।”

—भूपेन्द्र कुमार स्नेही (गीत-१) पृ० २४ ।

११३. “सड़का पर घूम रही । निर्वसन आस्था ।”

—वीर सक्सेना लहर सित जन १९६७ ।

११४. “छोले तो कौन सी दिशा खोलें । इतने सारे सवाल एक साथ

किसको छोड़े किसका होलें ।”

—नीलम सिंह : पाच जोड बासुरी, पृ० १५२.

११ “रात आख भूद कर जगी है । एक अनकही लगन लगी है  
नयन बनू । पवन बनू गगन बनू । कि क्या करू ।”

—राजेन्द्रप्रसाद सिंह . अकन . जुलाई १९६६.

११६. “जीवन के महक भरे स्वप्न कहा बोझ मैं  
आधे में मृत्यु हो और आधे में धर्म है ।”

—बालस्वरूप राही शताब्दी, पृ० १४३ ।

११७ द्रष्टव्य डॉ० कमलाप्रसाद पाण्डेय छायावादोत्तर काव्य की सामा-  
जिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० ३८० ।

११८ ये व्यूत्पत्तियों की टकराहट । और ये रिक्तता बोध  
—हम मूल्य हीन लोग क्या करें ।”

—भूपेन्द्रकुमार स्नेही (गीत-१), पृ० १५ ।

११९ ‘हर तरफ कागजी भयता है । आँखों में धिर रही शून्यता है  
आज का युग भले दे सके क्या । वचन के कोष में रिक्तता है ।”  
—वही, पृ० १५ ।

१२० ‘पक्ष लिया जब जब सफाई का । बहुमत स हारा हू  
वे सब हैं शीलवान । सहते अन्याय जो किन्तु मूक रहते हैं  
मैं तो अवारा हू गीत बिह्वल भीड़ों ने बार-बार रोदा है  
शुभ-चिन्तक लोगों के वावजूद । अचरज है मैं अब भी जीवित हू ।”  
—बालस्वरूप राही जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ७० ।

१२१. “ठाकुर नुहाती बड़ी जमात । यहा यह मजा  
मुंह देखी यदि न करो बात । तो मिले सजा  
निर्फ वधिर, अन्धे गूगे । के लिए जगह ।”  
—उमाकांत मालवीय पाच जोड बासुरी, पृ० १२८ ।

१२२. “जिम युग में विज्ञापन । और सुयश में तनिक न अन्तर  
उस युग में सम्मानित होना सब से । बड़ा अनन्द है ।”  
—बालस्वरूप राही : जो नितान्त मेरी हैं, पृ० २८ ।

१२३ “बल्ब की रोगनी शेर में बन्द है । सिर्फ परछाई उतरती है  
बड़े फुटपाथ पर ।”  
—हरीश भादानी : (गीत-१), पृ० १५ ।

१२४. “दरपन दो जिस से मैं पतंहीन दिख पाऊ  
साहस दो, जैसा भी देखू । मैं वैसा ही निख पाऊ ।”  
—बालस्वरूप राही : (गीत-१), पृ० १० ।

- १२५ "वही शाम पीले पत्तो की गुमसुन और उदास  
वही रोज का मन खोजने का एहसास  
टाग रही है मन को एक नुकीली खालीपन से  
बहुत दूर चिड़ियों की कोई उड़ती हुई कतार ।  
फूले फूल बबूल कौन मुख, अनफूले कचनार ।"  
—नरेश सक्सेना धर्म युग २४ अक्टूबर १९६५ ।
- १२६ 'दूध से नहा रही निर्वसना चादनी । किरण में निचोड़ धवल  
मर-मर की शिला पर । वसन को सुखा रही निर्वसना चादनी ।"  
—चन्द्रसेन त्रिराट् कादम्बिनी जनवरी, १९६७ ।
- १२७ 'तीरते हैं फेन फूलों के सुबह की धार पर  
श्वेतपद्मी एक चिड़िया-सी कुदकती । धूप उतरी द्वार पर ।"  
—रामदरश मिश्र वासन्ती २ मार्च १९६२ ।
१२८. चन्द्रदेव सिंह पाँच जोड़ बासुरी, पृ० १२-१३ ।
- १२९ बालस्वरूप राही शताब्दी अक जनवरी मई १९६७, पृ० ५७ ।
- १३० २क—'गीत नया जन्मा है...'  
रीत गए छन्दों की रुढ़ियाँ तोड़ेगा ।"  
—वही जो नितान्त मरो हैं पृ० २ ।  
ख—'छन्दों की मर्यादा तोड़े बिना आवश्यक शब्दों से बच पाना  
चूँकि सरल नहीं है इसलिए नवगीतकार छन्द तोड़ने को बाध्य हैं ।  
चूँकि समान आकार की पक्तियाँ ऊँच पैदा कर सकती हैं । अतः छंद  
टूटने से एक रसता भी टूटती है ।'—वही भूमिका (सम्बोधन)  
ग—'छन्द रे स्वच्छन्द होकर गा । मत कही भी बन्द होकर गा ।"  
—वीरेन्द्र मिश्र लेखनी वेला, पृ० ११ ।
- १३१ गिरिजाकुमार माथुर नयी कविता सीमाएँ और सम्भावनाएँ,  
पृ० ११७ ।
- १३२ बालस्वरूप राही धर्म युग १६ मई १९६५ ।
- १३३ बालस्वरूप राही शताब्दी अक जन मई १९६७, पृ० ५७ ।
- १३४ द्रष्टव्य नीरज लय अगस्त सितम्बर अक्टूबर, १९६३, पृ० ११ ।
- १३५ द्रष्टव्य बालस्वरूप राही शताब्दी अक जनवरी—मई, १९६७,  
पृ० ५७ ।
- १३६ द्रष्टव्य बालस्वरूप राही शताब्दी अक जनवरी मई १९६७,  
पृ० ५७ ।
- १३७ वीरेन्द्र मिश्र लेखनी वेला, पृ० ६२-६८ ।
- १३८ "दो हथेलियाँ मिलकर । थकी हुई धान कूटती हामी

चूड़िया पुरानी जो । किस्मत-सी रोज फूटती होगी  
काई मे फसे दो पावो-सी । याद तुम्हारी आती ।”

—नईम घमंगुन • १६ मई, १९६८ ।

१३६. —“आल्हा की पुकार, रामायन की कथा । वृन्दावन के रास गोपियों  
की कथा”—वीरेन्द्र मिश्र : लेखनी बेला, पृ० १५२ ।

१४० ५क—‘सहरो पर रोशनी गिरि, पानी मे पड़ गई दरार  
चाँदी की एक अरगनी बाध गयी कापते कगार

—रमेश रजक हरापन नहीं टूटेगा, पृ० ३७ ।

ख—एक घड़ा उठा सिर पर । एक उठा हाथ मे  
मैं चलती । जल चलता साथ मे ।”—ठाकुरप्रसाद सिंह बशी और  
मादल, पृ० २६ ।

१४१ क—घिस गए जिन्वगी के सारे मन्सूबे । दफ्तर की सीढ़ी चढ़ते  
और उतरते—बालस्वरूप राही जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ७७ ।

ख—“सब इतना साधारण कि मनोवृत्तिया भी । ओढ़ने लगी हैं  
टैरालिन • यह ठीक ही है । कि कुछ ठण्डे क्षण । देती है एनासिन ।”

—भूपेन्द्रकुमार स्नेह शताब्दी जनवरी मई, १९६६, पृ० १४४ ।

१४२ “नवीन शिशु सी लगी लुभाने । प्रसन्न मूरत खिले सुमन की ।”

—वीरेन्द्र मिश्र लेखनी बेला, पृ० ६० ।

१४३. “कीच है बेहिसाब काई । पर न जहा जलजात है जहा मैं हू  
हरपनी से नजर चुराते सब । झूठ हर बात है जहा मैं हू ।”

—बालस्वरूप राही जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ३० ।

१४४. शमशेरबहादुर सिंह • कुछ कविताएँ, पृ० ५६ ।

१४५ “कहा तो तय था चिराग हरेक घर के लिए  
वहाँ चिराग मयस्सर नहीं शहर के लिए ।”

“सैर के वास्ते सड़कों पर निकल आते थे  
अब तो आकाश में पथराव का डर होना है ।”

“हिम्मत से सब कहो तो बुरा मानते हैं लोग  
रो-रो के बात कहने की आदत नहीं रही ।”

“न हो बमीज तो पावो से पेट डक लेंगे

ये लोग कितने भुनामिब हैं इस सफर ने लिए ।”

यहा तो मिर्क भूगे और बहरे लोग बमते हैं

छूदा जाने यहाँ पर किस तरह जल्मा हुआ होगा ।”

“इस सहर मे वो बोई बारात हों या बारदान

अब बिभी भी बात पर खुलनी नहीं है खिडकिया ।”

"भूख है तो सत्र कर, रोटी नहीं तो क्या हुआ ?

आज बल दिल्ली में है, जेरे बहस ये मुद्दा ।"

—सारिका दुष्यन्त कुमार स्मृति बक मई, १९७६ ।

१४६ "इन ओढ़े हुए मुञ्जीटा पर व्यग्य

यह महज औपचारिकता, यह अभिनय

जीविका हेतु यान्त्रिकी व्यस्तताएं

अपराध, पतन या नैतिक हत्याएं

नारे, सभा, जुलूस, प्रदर्शन, क्रोध

श्रास, तनाव, यह खत्तीडक युग बोध ।"

—चन्द्रसेन विराट साप्ताहिक हिन्दुस्तान ४ जून, १९३७ ।

१४७ "एक पेड़ चादनी । लगाया है "आगने । फूल तो, आ जाना । एक  
फूल" मागने

ढिक्करी की ली जैसी नीक चली आ रही

बादल का रोना है, बिजली शरमा रही

मेरा घर आया है । तरे" "सुहागन" ।"

—देवेन्द्र कुमार पाच जोड़ी बासुरी, पृ० १३४ ।

१४८ 'परिधि पर दोड़ते हुए "....

पहाड़ी कीआ, तपन में त्रस्त । झकझोरता, इलेक्ट्रिक पोल

उखड़ी हुई परता की । एक एक कर आती खामोश आवाज

तपती हुई धूप स । खेलता हुआ विषण तारकोल

खील उठी आखिरकार । क्षितिज की सहमी-सहमी पोर ।'

—अशोक-अग्रवाल गीत २, पृ० ६२ ।

१४९ द्रष्टव्य ओम्प्रभाकर पाच जोड़ी बासुरी, पृ० १३२ ।

१५० "यह अजोरे पाख की एकादशी । दूध की धोयी बिलोयी-सी हसी ।"

—उमाकान्त मालवीय, वही, पृ० १२४ ।

१५१. 'देखे रहना जोति । दिये की जीवित रखना रे" ।"

—नईम धर्मयुग : १६ मई, १९६८ ।



## उपलब्धि-एक

### प्रतिनिधि गीतकार

#### १. शम्भूनाथ सिंह

डॉ० शम्भूनाथ सिंह नवगीतकारों में प्रमुख हस्ताक्षर हैं। इन्होंने छायावादी-अनुभूति कुहासे को चीरकर मुक्त दृष्टि से जीवन और मानव को देखने-परखने का नवीन प्रयास किया है। डॉ० सिंह ने गीतों में रूप एवं प्रेम सुख के लिए उत्तर छायावादी व्यक्ति-परक धारा के सर्वमान्य कवि बच्चन की सी मरण वामी दुर्दान्त प्यास की ज्वालाओं का अतुष्ट हाहाकार, निराश्रय का मुहान्धकार और भोगेच्छा की एकान्तिक सलक की चटकार नहीं दिखाई देगी। बच्चन ने छायावादी अतिमानवीयता एवं आकाशीय पलायन के विरुद्ध विद्रोह भाव तो अवश्य प्रदर्शित किया, पर उनसे इस विद्रोह में जीवन की उन्मुक्त निरनुश्रुता और असफलताओं के साथ भयावह निराशा की चीखती हुई आन्त पुकार नहीं सुनाई देगी। बच्चन का विद्रोह भाव जड़ हो गई चट्टानों पर सर पटवती हुई भोगोत्पित जवानी का विद्रोह है, इसलिए उसमें घूम घूम की मार्ग-रोधी कुञ्जटिका भी स्पष्ट है लेकिन डॉ० सिंह ने गीतों में रूप के प्रति सलक, सुखोपभोग की तृप्ता एवं प्रेम की पुकार है, किन्तु यह तृप्ता और पुकार कल्पना-शक्ति के हृदयस्पर्शी चित्र बिम्बों, प्रकृति के अनुभूति प्रवण रूपों आलम्बित-अनासक्ति के बीच मनु निर्माण करती जीवन-



वाही प्रवृत्तियों की प्रेरणाओं से सम्प्रेषित होकर जहाँ एक ओर पाठकों को छायावाद के अस्पष्ट अनुभूति-भोक् से उतारकर जानी पहचानी भाव-भूमि पर उड़ा कर देती है, वहीं अत्यन्त सुपरिचित जीवन-सघर्षों एवं समाज-सदृशों को भी भाव-व्यपना की आन्तरिक पहुँच से रमिन एवं रसमय बना देती है।

### काव्य-यात्रा

‘रूपरश्मि,’ ‘छायालोक,’ ‘मन्वन्तर,’ ‘उदयाचल,’ ‘दिवालयोक,’ ‘समय की शिला पर,’ ‘छिड़ित-सत्य’ आदि सम्भूनाथ सिंह के प्रकाशित काव्य-संग्रह हैं। ‘रूप-रश्मि’ और ‘छायालोक’ कवि की आरम्भिक रचनाएँ हैं। उपरोक्त कृतियों में प्रणय और प्रकृति चित्रा के परिवेश जहाँ छायावादी स्वनिष्ठ जगत् का विचरण तथा भावुकता के अयमार्थवादी क्षणों की घनीभूत छाया का बाहुल्य है वहाँ वेदना और नैराश्य की स्वीकृति से उत्पन्न भावाभिव्यक्ति तथा यौवन के सहज आरम्भिक फलों की अनुभूति का व्यापक फलक भी दिखाई पड़ता है। ‘रूप-रश्मि’ में प्रणय संयोग का नहीं, प्रत्युत वियोग का सूत्र बनकर अपना परिचय दे सका है। यही कारण है कि गीता में विरहजन्य अनुभूतियों का प्राधान्य है, संयोग-सुख यदा-कदा ‘स्मृति’ बनकर ही प्रकट हुआ है। वस्तुतः इन गीतों में विरह की माधना है जो महादेवी से कम, पर ‘वचन’ के ‘एकान्त-संगीत’ से पूर्ण सादृश्यता प्रकट करती है। ‘एकान्त-संगीत’ में प्रणय के अभाव में ‘वचन’ ने अपनी अनुभूतियाँ में पूर्ण डूबकर जिस व्यापक और प्रगाढ़ निराशा, व्यथा-वेदना तथा अपने एकाकी भूखे तन और भूखे मन वाले, नियति तथा असफलताओं भरे जीवन के जो चित्र दिये थे, लगभग वैसे ही चित्र यहाँ भी उपस्थित हैं और उनमें अनुभूतियाँ की अकृत्रिम, मामिक, निश्छल और सजीव अभिव्यक्ति भी बहुत कुछ वैसी ही। महादेवी का प्रभाव है तो इतना ही कि कवि भी उन्हीं की भाँति अपनी वेदना तथा पीड़ा को प्यार करने लगता है, शनैः शनैः अतर्मुखी होता हुआ अन्ततः प्रेम पीर की अमरता घोषित कर जाता है। ‘छायालोक’ में भी भावनाओं का उपर्युक्त कम ही घला है, अन्तर केवल इतना है कि इसमें व्यथा, वेदना और अभाव आदि के इतने प्रगाढ़ चित्र नहीं हैं। संयोग-सुख के लिए आकुल कवि के हृदय की विरह जनित अनुभूतियाँ यहाँ भी बड़ी ही स्पष्टता से अभिव्यक्त हुई हैं तथा अपने प्रणय के प्रति कवि की गहन निष्ठा का भी उतना ही तीव्र निदर्शन हुआ है। वस्तुतः ‘रूप रश्मि’ और ‘छायालोक’ दोनों का निर्माण समान अनुभूतियों के ही तानो-बानों से हुआ है।

कवि की प्रेम और प्रकृति सम्बन्धी अनुभूतियाँ की अभिव्यक्ति का मौलिक उदय ‘उदयाचल’ में देखने को मिलता है। यहाँ कवि पुरातन भावों की कंचुली छोड़कर जीवन के वर्मक्षेत्र में नवीन विश्वास और आत्मिक आस्था के दृढ़ स्वरों को लेकर उतरा है। वह जीवन के कर्मक्षेत्र से यहाँ पलायन नहीं करता बल्कि

वाम्नाविकता एवं यथार्थ का सामना करते हुए सघर्षों के तमान्धवार को चीरने की तीव्र भावना से लालायित कुछ कर गुजरने के सकल्यों को बुनता दिखाई देता है। जीवन के प्रति उसकी यथार्थ सकल्पात्मक दृष्टि स्वस्थ स्वाभाविक सौन्दर्य-बोध को जन्म देती है। 'उदयाचल' का कवि इसी सहज पोषक धरती पर अपने ठोस कदम रखकर नवीन आशा-सन्देश, आस्थामय जीवन-विश्वास के गीतों से आनन्द-मय स्वर-रश्मियाँ को विकीर्ण करता हुआ संगीत के आत्मिक सम्बन्ध-सूत्रों का सृजन करता है।<sup>३</sup> चचित् काव्यकृति से अधिकतर गीत आस्था और आत्मिक विश्वास के स्वरो में मानवता के नवनिर्माण का दर्शन समझाने को व्यग्र है। अस्वस्थ, वीतराग मन की फलायनवादी वृत्तियों का विकृत संगीत इन गीतों की मूल चेतना से कौंसो दूर है। सामाजिक वैषम्य से उत्पन्न अव्यवस्था का घोर अभिशाप कवि मूक होकर नहीं देखता बल्कि इस अभिशप्त सामाजिक कैसर से प्रस्त जीवन के विभिन्न पक्षों से निर्भीकता के साथ मलमल का रेशमी कफन उठाता है। ऐसे यथार्थवादी कठोर अणों में कवि किसी प्रकार के दर्शन अथवा राजनीतिकवाद से प्रभावित नहीं है बल्कि सहज मानवीय अनुभूतियों को अपनी प्राण चेतना में व्यवस्थित कर अपनी विचारोर्मियों को नवीनता से सज्जित करता है। वैयक्तिक स्वप्नों के इन्द्रधनुषी स्वप्ना के स्वप्निल महला को घरीदे सा गिरा-कर वह व्यक्ति के सामाजिक पक्ष को तो भाग्यता देता ही है मानव-मात्र कल्याण की कामना करता हुआ आनन्द और सुख के अशीय भी लुटाता है।<sup>४</sup> 'उदयाचल' की गीत सृष्टि में कवि की सामाजिक दृष्टि आत्मपरक सत्य का अन्वेषण कर मुखरित हुई है। अनेकाधिक गीत कलात्मकता का भावप्रवण सौन्दर्यावरण ओढ़े हुए हैं लेकिन इस सग्रह की बहुत सी रचनाओं के आत्मिक सौन्दर्य की उद्बोधनात्मक स्वर ने गहरा आघात लगाया है।

जिस कवि ने 'उदयाचल' में अपनी वाद-हीनता का अत्यधिक तीव्रता से प्रकाशन किया था तथा उसे ही अपना साध्य घोषित किया था, अनायास 'मन्वन्तर' में एकवादी प्रचारक बनकर उतरा है। चूँकि यह इस सग्रह में प्रचारक है और प्रचारक तथा कवि में बहुत अन्तर होता है इसी कारण उसकी अधिकांश कविताएँ अनुभूति शून्य, नीरस और प्राणहीन बन गई हैं। नये काव्य-रूपा का ग्रहण भी उसका शीतवार रूप नहीं कर सका है। प्रचारात्मक रचनाओं को छोड़ दिया जाए तो अब कविताएँ जिनमें मानवता की प्रगति का जपघोष किया गया है, प्रभावोत्पादक हैं लेकिन यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि कवि 'मन्वन्तर' में अपनी उस प्रतिभा को प्रमाणित नहीं कर सका जिसके दर्शन 'छायासौंदर्य' अथवा 'उदयाचल' में हुए थे।<sup>५</sup> मन्वन्तर को पढ़कर ऐसा अनुभव होता है कि कवि सैद्धान्तिक आप्रहो की कुहेलिका में जान बूझ कर घिरा है। गीतकार की सहजता से कवि महां स्वयं ही पीछा छुड़ाता प्रतीत होता है। गीतकार की अपेक्षा यहाँ

कवि प्रचारक अधिक है। संवेदना की आंच यहाँ मधुर नहीं लगती, मानवीय तत्त्वों का पूर्वाग्रह कवि की प्रभावोत्पादक गीत-क्षमता को संकुच बनाये है।

‘दिवालोव’ कवि की प्रौढ़ काव्य-वृत्ति है “इसके प्रति कवि का वक्तव्य द्रष्टव्य है” इस अवधि में मेरे कवि ने अपनी वैयक्तिक चेतना की सीमाओं से सघर्ष करते हुए जिस प्रकार वस्तु जगत् और लोक-चेतना को अंगीकार करने की मत्त चेतना की, उसको अभिव्यक्ति इन कविताओं में क्रमिक विकास के रूप में दिखलाई पड़ेगी। वस्तुतः ये कविताएँ एव सन्नान्ति-काल के कवि की कृतियाँ हैं जिनमें विषय-वस्तु और रूप-शिल्प में परिवर्तन करने का आक्रुश आग्रह अन्तर्निहित है।<sup>१</sup> वस्तुतः इन रचनाओं में कवि ‘उद्याचल’ से आई हुई भावनाओं और आरम्भिक वैयक्तिक प्रणय की अनुभूतियों के बीच में निर्णय की भूमिका खोज रहा है। इस भूमिका की यही खोज उसकी सन्नान्ति है। यहाँ कवि वस्तु और शिल्प में परिवर्तन के साथ नयी कविता की प्रतियोगिता में गीतों को सामर्थ्य देने की चिन्ता में है। कदाचित् यहाँ से शम्भूनाथ सिंह का कवि ‘नवगीतों का सर्जक’ हो रहा है। ‘मधु ऋतु’ कविता द्रष्टव्य है। इसी प्रकार ‘सुधि के सावन’ रचना है। इनमें आचलिक और गुप्त सांस्कृतिक चेतना को गीतकार प्रकाश में लाना चाहता है। ‘माध्यम में’ में कवि ‘नवगीत’ परम्परा के अधिक निकट आया है। युगानुभूति के प्रति कवि की जागरूकता और सजगता बढ़ गई है। मानव की कोमलतम भावनाओं का सस्पर्श, आचलिक जीवन का समग्र-बोध और देश की करुण-कहानी इस सग्रह के गीतों में कवि को विशिष्ट स्थान दे देती है। शम्भूनाथ सिंह के गीतों में छायावादी सस्वार से लेकर नये युग की पहचान और उसके अन्तर्बोध तक व्याप्त हैं। लोक-रस की अछूति शक्ति को कवि ने सहानुभूति के साथ ग्रहण किया है। उनकी रचनाओं में यदि संगीतात्मकता है तो लोक-धुनों की। लोक-धुनों पर आश्रित गीतों में संगीत की लहरें शब्द और अर्थ में पची हुई रहती हैं। बाह्यारोपण तो शास्त्रीय-संगीत का वैशिष्ट्य है। भाव, कल्पना और चिन्तन की समृद्धि के कारण कवि को नये गीत-कारों में प्रमुख स्थान प्राप्त है। उन्होंने नवगीत की पृष्ठभूमि स्वयं उस माथा को पार कर तैयार की है कि आने वाले नवगीत हस्ताक्षर इनके ऋणी हैं।<sup>२</sup> अपने व्यक्तित्व को सफीर्णताओं से मुरझित बचाकर लम्बी काव्य-यात्रा के सोपानों को पार करते हुए शम्भूनाथसिंह निश्चित रूप से नवगीतकारों की श्रेणी में आ गए हैं। कवि ने अपनी कृति के पूर्ववचन में जिस सन्नान्ति-कालीन स्थिति को स्वीकार किया है उस सन्नान्तिवालीन द्विधा-पूर्ण मन-स्थिति के सघर्षमय क्षणों में रची जाने के बाद भी ‘दिवालोव’ के गीतों का अन्यतम महत्त्व इसलिए है कि द्वन्द्व-सघर्ष के गहन कुहासे को चीर कर साहस और शौर्य के साथ निराशा को झेतकर अन्ततः सिद्धि प्राप्त करने की अपनी दृढ़ निष्ठा का परिचय कवि ने दिया है। इसीलिए कवि ‘दिवालोव’ में और अधिक स्पष्ट, कलात्मक दृष्टि से वर उपस्थित

हुआ है। लोक-गीता के प्रभाव को आत्मसात् कर कवि ने यहाँ अपने गीतो का शृङ्गार नवीन सौन्दर्य से किया है। यहाँ उनका थम साध्य कलात्मक रूप दिखाई नहीं देता बल्कि गीता की सहजता को उन्होंने यहाँ सहज ही उपलब्ध कर लिया है। कलात्मक प्रक्रिया की विवासात्मक सफलता ने उनकी 'सहजता' का उपहार प्रदान किया है। सम्भवतः इसी कारण मानवीय जीवन से सम्बद्ध व्यापक परिवेश को परिभाषित करने का दायित्व कवि ने सहज-स्नेह में ही सदैव के लिए स्वीकार कर लिया प्रतीत होता है। प्रेम-सम्बन्धी इस काल-विशेष की रचनाओं में लोक-जीवन के सहज-स्पर्श की अभिव्यक्ति विशिष्ट है।<sup>६</sup>

अपनी तीव्र सामाजिक चेतना की अनुमति के कारण शम्भूनाथ सिंह छायावादी प्रभाव को साध कर प्रगतिवादी धारा की ओर उन्मुख हुए हैं। यद्यपि इनके गीतो में छायावादी भाव एवं शिल्प का आग्रह परिलक्षित अवश्य होता है लेकिन विकास-क्रम की दृष्टि से वे अपनी भावभूमि को युगानुकूल सचक देत रहे हैं।

### जीवट, सघर्ष एवं शक्ति

समय की मुनिश्चिन धारा साहित्यकार पर अपना एक निश्चित प्रभाव अवश्य डालती है, आज का गीतकार भी इससे अछूता नहीं है, वह मुख्यतः भावना के स्तर पर वैयक्तिक एवं कल्पना-जगत् में विचरण करते हुए भी मानसिक स्तर पर मुपुप्त नहीं है। वह अपने आस पाम बिखरे सामाजिक, आर्थिक एवं राजनीतिक कुचक्रों में न जाने अपने जैसे कितने निरीह प्राणियों को फँसे देखता है, परिणाम-स्वरूप उसकी चेतना पर तीव्र कुठाराघात होता है। कवि अपनी आँखों से देख-परख कर अनुभव करता है कि जो इस समाज के वारतविष निर्माणकर्त्ता है—उन्हें अपने अधिकारों को भोगने का अधिकार भी प्राप्त नहीं है। उनकी विडम्बना जीवन के सारतत्त्व को समूल नष्ट कर देने के लिए विवश है। उनकी श्वास में दुःख, विपत्ति आदि कष्टों की गन्दगी से मैली सापडियों में बिखर जाती हैं।<sup>१०</sup> लेकिन कवि मानवता के शाश्वत मूल्यों का समर्थक है और उसके चिन्तन की प्रक्रिया मानव होने के नाते उनमें भी मानवीय व्यवहार की अपेक्षा करती है।<sup>११</sup> इस प्रशस्त पथ पर चलते हुए एक समय ऐसा आता है कि जब सघर्ष ही उसका एकमात्र लक्ष्य बन जाता है और उसमें विजयी होने के लिए वह अपने और अपने मन को शक्ति-शाली बनाने के लिए सन्नद्ध हो उठता है। शनैः शनैः अजित शक्ति का घनत्व बढ़ता है और अन्ततः इतना सघन हो जाता है कि शापित और पीडित मानवता के प्रति अपनी हार्दिक सहानुभूति व्यक्त करता हुआ, जीवन और समाज में व्याप्त विषमता का विरोध करता हुआ, वह धीरे-धीरे से मानव की विजय और नई मानवता के गीत गा उठता है। आशा-आस्था, दृढ़ता और मानव तथा मानवता की विजय-कामना से युक्त कवि के ये स्वर इसी कारण प्रभावित करते हैं कि इनमें एक

जागृत कवि की वास्तविक निष्ठा का योग है। इस मानवीय व्यवहार को मूर्त करने के लिए कवि अपनी ओर से श्रेणी-साम्य अर्थात् साम्यवाद के सिद्धान्त का प्रतिपादन करता है।<sup>12</sup> श्रेणी-साम्य के सिद्धान्त को अधरशः ईमानदारी से व्यावहारिक रूप देने के लिए एक भोपण क्रान्ति आवश्यक है और कवि इसी भोपण-क्रान्ति का उन्मुक्त प्रचारक है।

भोपण-क्रान्ति का प्रबल इच्छुक होते हुए भी कवि जब साधनों का मूल्यांकन करने लगता है तब उसे निराशा ही हाथ लगती है। चूँकि क्रान्ति के आकाशी वर्ग के पास साधनों का एकात्मिक अभाव तो है ही, कोई दिशा देन वाला शक्तिशाली सहायक भी नहीं है। यदि उनके पास है तो केवल मात्र जीवट तथा कुछ प्राप्त कर लेने का दृढ़ संकल्प।<sup>13</sup> इसी जीवट दृढ़-संकल्प के बस पर कवि उस भोपण-क्रान्ति का स्वप्न सजोता है जो निरंतर उसके कल्पना-जगत् में विचरण कर उद्वेलन मचाए रखती है।<sup>14</sup> कवि के सजोये स्वप्न के अनुसार क्रान्ति होगी तो उसकी उधल-पुधल में ध्वस भी उपस्थित होगा। कवि ऐसे ध्वस का आकाशी नहीं है जिससे विकृति उत्पन्न हो अथवा मानवतावादी परम्पराएँ टूटकर बिखरें। कवि ऐसी क्रान्ति नहीं चाहता जिसमें लोक-कल्याण की पावन भावनाएँ विस्मृत कर दी जाएँ, वह तो ऐसी क्रान्ति का आकाशी है जिसमें शक्ति के साथ-साथ लोक कल्याण की भावना निहित है।<sup>15</sup> सम्पूर्ण मानवता की वरदान-भावना के पश्चात् यदि सिद्धि की उपलब्धि नहीं हुई—जीवन के कर्मक्षेत्र का रथ तम के पथ पर भटक गया अथवा विपत्ति के लाल अगारों की सेज में परिणत हो गया, तब भी कवि निराश्व की प्रबल प्राचीर को चीरने का संकल्प मन में लेकर नवजागरण गान गाने का तैयार है। उसका कण्ठ<sup>16</sup> जीवन के कठिन-से-कठिन क्षणों में भी उल्लसित संदेश देने को उद्यत है।

## शृङ्गार

शम्भूनाथ सिंह के गीतों का प्रमुख विषय शृङ्गार ही रहा है। प्रणय-प्रेम का अनुभूतिजन्य शब्द-चित्र अंकित करते हुए कवि ने समय-सम्मिलन की तुलना में विरह के मार्मिक शब्द-चित्र खींचने को अधिक महत्त्व दिया है। इसका प्रमुख कारण कवि की प्रारम्भिक गीत-साधना है जिसमें विरह तत्त्व प्रमुख रूप से उभर कर आया है। जहाँ कहीं समय-सम्मिलन के चित्र उजागर हुए हैं वे मात्र अतीत स्मृति के रूप में उभर कर आए हैं। अन्यथा कवि प्यार भरी छतना, वेदना और पीडा का ही सान्निध्य चाहता है।<sup>17</sup> क्रान्ति-नायक कवि सामाजिक कर्तव्य के मध्य अपनी व्यक्तिगत आवश्यकताओं को तिलाजलि नहीं देता बल्कि उनके मध्य एक सेतु का निर्माण कर वह अपनी आस्था और मन की पुकार को जगत् की अनिष्ट स्वप्न सुन्दरी प्रेयसी तक पहुँचाना नहीं भूलता।<sup>18</sup> कवि परम्परागत प्रेमियों की भाँति अपनी प्रेयसी के मादक प्रेम की अनभूति में मदहोश रहता है। स्वप्न के क्षण हो।

अथवा जागरण के पक्ष एक ही विचारोन्मेषों का ज्वार निरन्तर उसे आंदोलित करता रहता है,<sup>१६</sup> ऐसे क्षणों में उसे स्वयं की चेतना भी नहीं रहती इसीलिए वह निःसंकोच अपनी आत्म-विस्मरण की स्थिति स्वीकारता है।<sup>१७</sup> कवि के प्रेम की अपनी एक विशिष्ट अर्थवत्ता है वह जानकी वल्लभ शास्त्री के प्रेम की भांति श्रृङ्गात्मक नहीं है और न ही वह कवि की अदम्य भावित्व के वेग को अवरोध करता है। स्वप्न और निर्भीक दृष्टिकोण के कारण वह कवि की भावित्व को क्षय करने के स्थान पर और तीव्र गति से उसे शक्ति और उत्साह प्रदान करता है। यही प्रेम उसकी आत्मिक शक्ति और उससे उत्पन्न उत्साह का जीता जागता सम्मेलन है चूँकि यही पावन-प्रेम कवि को वास्तविक जीवन जीने की कला सिखाता है।<sup>१८</sup> और उसके शिथिल चरणों में करुणा तथा शीतलता का चदन लेपकर जग के जड़ बन्धनों में कवि को मुक्ति पान का सघर्ष देता है। प्रेम की यही प्रेरणा कवि के प्रेम को मानवीय धरातल से ऊपर उठा देती है और वह अपने प्रेम का उन्मयन कर उसे देवी धरातल पर प्रतिष्ठित कर देता है। यहाँ आकर कवि की रूपमी-प्रेयसी मासल जगत् की सीमाओं का अतिप्रमण कर उसकी 'प्रिया' न रहकर 'आराध्या' हो जाती है और कवि अपने प्यार के भाव-सुमनों में उसकी अर्चना करता है।<sup>१९</sup> प्रियसी के प्रति पूज्य-भाव होने के कारण अर्चना की पावन आरती उतारने के पश्चात् भी कवि ने एकाधिक स्थानों पर श्रृङ्गार के मासल ससर्ग की भावाभिव्यक्ति की है। बाह्याचार की इस शारीरिक अभिव्यक्ति में मधुर प्रेम-तत्त्व की अवहेलना हो, ऐसा नहीं कहा जा सकता क्योंकि अंधों का स्पर्शजन्य अनुभूतिमय चुम्बन निरन्तर अपनी झंकार के स्वरा को बिखेरता रहता है।<sup>२०</sup> प्रेम में वेदना के दश से कवि सर्वथा मुक्त नहीं है जहाँ प्रेम होगा वहाँ स्वभावतः पीड़ा का भी कभी-न-कभी साम्राज्य होगा ही। प्रेम के इस पीड़ामय साम्राज्य में कवि को भी अधुओं का आरती सजाकर जड़ित प्रतिमा-सा नीरव दीपक की सी की भांति जलना-गलना पड़ा है।<sup>२१</sup> प्रेम की इस वेदनामय विषाद-अवसाद में भरी हताशा ने उनके एकाकी-पन को और अधिक मुखर कर दिया है। अपने प्रेम-बन्ध पर चलते हुए लक्ष्य की ओर निरन्तर बढ़म बढ़ाता कविमन ससार के लोक-कल्याण को विस्मृत नहीं करता और उसके लिए रश्मियों का मूल उत्सवना रहता है लेकिन उसके प्रेम की हताशा का साम्राज्य उसके वैयक्तिक शून्य-नाम को छलनी नहीं कर पाता, वह निरन्तर और महारा होना जाता है।<sup>२२</sup>

## प्रकृति

प्रकृति चित्रण में शम्भूनाथ सिंह को विशेष रुचि नहीं है फिर भी विशुद्ध मानवीय भावा से आरोपित प्रकृति चित्रण के कतिपय सामान्य चित्र उनके 'गीतों' में उपलब्ध हो जाते हैं। नयी कल्पनाओं से रचित प्रकृति-सौन्दर्य के सहज चित्र भी इनके गीतों

मे परिलक्षित किए जा सकते हैं।<sup>१६</sup> आलम्बन रूप में शुद्ध प्रकृति-चित्रण उन्होंने प्रसन्न-मुद्रा में अंकित किया है। उनके इस शुद्ध प्रकृति-चित्रण पर भी शृंगार की छाया-सी आभासित होती है।<sup>१७</sup> प्रकृति का उद्दीपन रूप कवि-मन में अतीत की मधुर स्मृतियों को उद्दीप्त कर हलचल बरपा कर देता है और वे सुपुष्ट स्मृतियाँ कवि के भावातुर मन को उसकी रूपसी-प्रेयसी के और अधिक समीप ले जाती हैं जहाँ कवि को अपनी रसीली प्रिया के दो धड़े-बड़े नयनों का स्मरण हो आता है।<sup>१८</sup> एक ओर यदि प्रेयसी के काले-काले मादक दृगं युगल उसकी भावना को विस्तार देते हैं तो दूसरी ओर क्षिति और गगन को आलिंगन-पाश में आबद्ध देखकर कवि-मन के अभाव और अधिक विस्तृत फलकाधार प्राप्त कर लेते हैं।<sup>१९</sup>

### शिल्प-दृष्टि

शिल्प की दृष्टि से शम्भूनाथ सिंह की प्रारम्भिक गीत-सृष्टि छायावादी मधुरता सरसता एक मगीतात्मकता से प्रभावित हैं। गीत-रचना के परवर्तीकाल में कवि प्रगतिवाद की ओर उन्मुख हुआ है, इस कारण उनकी उत्तरकालीन गीत-रचनाओं में स्पष्टतः शिल्प-विषयक साज-सज्जा का अभाव देखा जा सकता है।

कतिपय स्थानों को छोड़कर इनका अप्रस्तुत-विधान प्रायः रूढ़ और परम्परा सुमोदित हैं लेकिन कहीं-कहीं परम्परागत क्षेत्र में भी कवि ने सुन्दर प्रयोग किए हैं। ऐसे स्थानों पर विशेषकर कवि के परम्परित रूपक-चित्रों का मूल्यांकन किया जा सकता है।<sup>२०</sup> नैसर्गिक क्षेत्र से आलोच्य गीतकार ने कहीं-कहीं सुन्दर उपमानों का चयन किया है।<sup>२१</sup> 'मेषदूत' के विरह विमर्दित यक्ष का उपमान स्वरूप प्रयोग उत्कृष्ट है।<sup>२२</sup> आधुनिक नागर जीवन से भी उन्होंने कुछ सटीक उपमानों को ग्रहण किया है।<sup>२३</sup> एकाधिक स्थानों पर विरोधी विशेषणों को प्रयुक्त कर भाषा में चमत्कार बरकता उत्पन्न करने का प्रयास सराहनीय है जो 'नवचय ही छायावादी कला'<sup>२४</sup> के उत्कृष्ट उदाहरण कहे जा सकते हैं।

लोक-गीतों का पुट भी कवि के गीतों में मुखर है। लोक-संगीत में बड़ी उनकी सार्थक धुनों में निश्चय ही मन को आकर्षित करने की अद्भूत सामर्थ्य है।<sup>२५</sup>

गीतों में गेयता, सक्षिप्तता, तीव्र भावों का सवेग और गहरी आत्मीयता इनके गीतों में हर जगह मिलती है। आज के जीवन में जहाँ व्यक्ति स्वभाव से ही युग के सघर्षों से थका हुआ क्षीण दिखाई देता है, बहुत थोड़े से ऐसे कवि हैं जो हमारे मन में जीवन के प्रति आस्था और विश्वास के भाव पैदा करते हैं। शम्भू के गीतों में अटूट आस्था का स्वर विद्यमान है। वे गीतों को ही मात्र काव्य विद्या मानने वालों में नहीं हैं। वे ध्वनियों और सयों के निरन्तर खोजी और सफे उपयोगकर्ता हैं। इन्होंने गीत, लम्बी कविताओं और मुक्त रचनाओं सभी में अपने प्राण उड़ाले

हैं। प्रणय के भाव, स्निग्ध, मधुर गीतों के घरातल में उठकर वे मुधार की पथ-रीली, ऊबड़-खाबड़ भूमि की ओर बढ़ रहे हैं।

### मूल्यांकन

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'रूप-रश्मि' की विरह-साधना से प्रारम्भ शम्भूनाथ सिंह का कवि-जीवन भजिल-दर-भजिल अपने नये विकास की सूचना देता रहा है। उनके काव्य में यदि एक ओर प्रणय-जनित व्यथा का विह्वल रोदन है तो दूसरी ओर आशा, उत्साह, रूप तथा यौवन के प्रति एक तीव्र और आकुल आकर्षण भी। यदि उनका कवि नितान्त वैयक्तिक होकर 'रूप-रश्मि' का सृजन करता है, नितान्त कल्पनाशील होकर 'छायालोव' की छायाओं के पीछे घूमता है तो 'उदयाचल' के रूप में मानव और मानवता के प्रति भी उतना ही तीव्र आकर्षण व्यक्त कर वैयक्तिकता की सीमाओं से अपने छूट निकलन की सूचना भी प्रसारित करता है और 'मन्वन्तर' में प्रचारक बनने तथा 'दिवालो' में प्रणय बनाम सामाजिकता के द्वन्द्व से ग्रस्त होने के बावजूद भी मानव-जीवन तथा मानवता के प्रति अपनी निष्ठा नहीं छोड़ता, वह अन्त तक उसके साथ रहती है।<sup>३१</sup>

डा० सिंह ने बच्चन काव्य में आए मानववाद को अधिक स्वस्थ, प्रकृतिस्थ एवं कलात्मक रूप में ग्रहण किया है। बच्चन का मानव भूखा, प्यासा है जिसे समाज से घोर असन्तोष है, क्योंकि समाज के वृद्धजनों को उसकी ज़बानी अखरती है। बच्चन का प्राणी सशक्त, निराशावादी अतः एक त्राण-कुञ्ज के निरन्तर शोध में सलग्न दिखाई पड़ता है, पर शम्भूनाथसिंह का प्रेमी प्राप्त को ही अधिक प्राप्य और सुन्दरतर बनाने को समुत्सुक है अर्थात् इसीलिए उनका प्रेमी प्यास को मधुरतर बनाता और भूख को परिशोधित करता दिखलाई पड़ता है।

कुल मिलाकर, गीतेतर रचनाओं में गीतों की भी सफलता न मिलने पर भी शम्भूनाथ सिंह एक कुशल गीत-शिल्पी है। उनके गीतों में हृदय की भावुकता का निर्वाण स्रोत का स्रोत फूटा पड़ा है। अपनी कुशल गीति कला का परिचय देते हुए उन्होंने अपनी समृद्ध बहुरंगी कल्पना का योग कर उनको और अधिक आकर्षक बना दिया है। उनकी सामाजिक चेतना ने अपनी गीत-सृष्टि के माध्यम से जागरूकता का उद्घोष किया है। उनकी सामाजिक-चेतना समन्वित युगानुकूल सचक के साथ ऐसे विषयों को समाहित करती चली है जिसकी माग तत्कालीन परिस्थितियाँ कर रही थी। वह एक भाव-प्रवण, सशक्त एवं जागरूक कवि है, विषय वस्तु एवं रचना-शैली की दृष्टि से वे अपने युग की सभी धाराओं—छायावाद, प्रगतिवाद प्रयोगवाद से समीत बैठ सफते हैं सभी की अच्छाईयों को ग्रहण कर पाते हैं पर उनकी विशेषता यह है कि वे अपनी अपेक्षा समाज के प्रति, कवि की अपेक्षा पाठक के प्रति, उच्छ्वसता की अपेक्षा मर्यादा के प्रति अधिक



गीतो की आत्मपरक प्रवृत्ति का निर्वाह करते हुए प्राप्त हो जाते हैं। आलोच्य सग्रह की भूमि को कवि ने स्वयं ही स्पष्ट किया है—“विगत दशक जहां एक ओर जीवन की व्यवस्था-अव्यवस्था पर एक के बाद एक, घूस और रोगीली की परतें छोड़ता रहा है और अह पर चोट करता गया है, वहीं दूसरी ओर हिन्दी कविता तथा गीत के धरातल पर भी अनेक शुभ-अशुभ मूल्य बिखरा गया है। इस सन्दर्भ में निरन्तर टूटने की प्रक्रिया के बहुरंगी क्षण इस सफलान्तर्गत आवलित हैं।”<sup>१३</sup> कवि के जीवन की अभाव-ग्रस्तता और उससे उद्भूत प्रक्रिया का प्रभावशाली निरूपण इस सफलन की उपलब्धि है।

‘अविराम चल मधुवन्ति’ में कवि सामाजिक जीवन की निर्माणपरक और विघटनकारी, सृजनात्मक और विध्वसात्मक अनुभूति को वैयक्तिक आप्रह्व का साथो में ढालकर नहीं परखता बरन् उनका समन्वय करने में प्रयत्नरत है। सामाजिक मतवादों के माध्यम से साहित्यिक मूल्यों के निर्देशन को कवि स्वीकृति नहीं देता।<sup>१४</sup> इसी कारण कवि की भावाभिव्यक्ति चिन्तन के द्वारा आई हुई असहजता और दुरुहता से दूर भावनाओं की तरल रंगीनी से भरी है। ‘अविराम चल मधुवन्ति’ एक ऐसा शीर्षक है जो कवि की कुछ अन्तरंग और विशिष्ट आस्थाओं को सहज ही रेखांकित करता है। कृति के गीत हिन्दी कविता की एक विशेष दिशा की उपलब्धियों के मानक हैं। साथ ही आधुनिक गेयता का संगीत-सत्कार भी ये सम्पन्न करते हैं—गेयता भी ऐसी जो न सतही है और न अति बीढ़िक। वास्तव में सहज यथार्थ की भूमि से टकराहट सान्ध्यराग मधुवन्ती की रागात्मक अनुगूज जब चीत्कार बन उठती है सभी पाठक भी उसमें आत्मीयता का अनुभव करने लगता है और इसीलिए आपको लगेगा कि भोगे हुए यथार्थ को चाहे गीतात्मक व्यंग्य की अभिव्यक्ति देनी हो, महानगर के सन्नास, असन्तोष और विद्रोह का विस्फोट करना हो, या देहान्तरण करुणा से भीग-भीग जाना हो—इस सग्रह की रचनाएँ गीत के धरातल पर एक सगठित बिखराव बनकर महवती हैं, जूमती हैं और टूटती भी हैं। आलोच्य कृति के गीतों में निस्संग जीवन्तता है। ये गीत नवगीत हैं, नयी कविता है, या विद्रोह के पूर्वाभास मधुवन्त—इन से अलग बड़ी बात यह है कि ये आत्मपरकता में बंधे नहीं हैं, अह के अनेकानेक आयाम इन्हे घेरे दिखाई देते हैं।<sup>१५</sup> निस्सन्देह जिसकी रागिनी में कई-कई दिशावा की अनुभूति-ध्वनिया समवेत होकर गुंज रही हैं।

## रूप और प्रेम

वीरेन्द्र मिश्र की गीत-सृष्टि का प्रारम्भिक चरण रूप-यौवन की सौन्दर्य-जनित सीढ़ी पर ही पड़ा है। रोमाण्टिक कल्पनात्मकता और रहस्यमयी भावनात्मकता की धूप-छाही सुन्दरता उनके गीतों की अलभाई सन्ध्या का सुहाग देती है। इनके

गीतों की उदास-मधुर शाम भीगते पख को जूड़े में खोमकर, बरखा की माधुरी फुहार की सितार पर मिर रखकर सोयी तरुणी की कच्ची तरुणार्ध सी मोहक है जो रागे की धूप और तावे की शाम के अजीब रंग वासा फूलों से महका परिधान धारे है।<sup>११</sup> खुले नभ में गुलाब-जल से भरे बादल को नील-नागर से छलक कर, जब-जब गीत, कवि के कण्ठ से वाणी का प्रसाद पा निकले हैं तभी श्रोता नन्दन निकुञ्ज से आते फूलों के गन्ध भरे झोंके के समान मस्ती में झूम उठे हैं।<sup>१२</sup> बीरेन्द्र मिश्र के गीतों में अनुभूति की गहराई, विचारों की गभीरता एवं शैली की सहजता व कोमलता का अनूठा सम्मिश्रण परिलक्षित होता है।<sup>१३</sup> गीतकार की सौन्दर्य भाव-चेतना निरन्तर विकास की ओर उन्मुख होते जीवन के उदयकाल में स्वर्गिक रूप के अतिरिक्त किसी अन्य वस्तु से तृप्त एवं शान्त नहीं होती। बीरेन्द्र मिश्र ने भी रूपसी प्रेयसी के झिलमिलाते अछूते सौन्दर्य के जब प्रथम बार दर्शन किये तो रूपाकर्षण के मादक अनुभूतिमय क्षणा में कवि का अपरिचित भीतो की सृष्टि से प्रथम बार परिचय हो गया।<sup>१४</sup> परिणाम-स्वरूप कवि जीवन की डग-भग कठिन आवेशमय डगर पर कुछ कदम नापने के पश्चात् ही प्रेम के भावमय गीत गाना सीख गया। सम्भवतः हमका एक प्रमुख कारण गीतों में प्रस्फुटित होता हुआ यौवनी प्रेमावेश एक उत्साह रूपसी यौवना का रूपाकर्षण है जो प्रेम के माध्यम से ही उत्पन्न हो सकता है।<sup>१५</sup>

बीरेन्द्र मिश्र की प्रारम्भिक गीत-सृष्टि प्रेम-भाव की अभिव्यक्ति ही है। इन प्रारम्भिक गीतों में कवि ने अपनी प्रणयभावनाओं की अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष न कर प्राकृतिक उपकरणों के माध्यम से प्रतीकात्मक शैली में की है। प्रेयसी तथा प्रिय के स्थान पर कवि ने भ्रमर, सुमन पवन आदि प्रकृति के क्षेत्र से विभिन्न प्रतीकों का सुन्दर चपन कर अपनी प्रणयाभिव्यक्ति की है। इन्हें देखकर प्रकृति-गीत होने की भ्रान्ति किसी रूप में नहीं होनी चाहिए क्योंकि अपनी परवर्ती गीत-सृष्टि में कवि ने स्पष्ट रूप में प्रकृति के प्रतीकों को त्यागकर उत्तम पुरुष अर्थात् 'मैं' द्वारा प्रणयाभिव्यक्ति की है। यहाँ तक आते-आते गीतों में प्रेम का स्वरूप परिवर्तित होकर उदात्त धरातल पर प्रतिष्ठित हो गया है। अब प्रेम भोगपरक न रहकर प्रेरणा के भास्वर-स्वर में परिवर्तित हो गया है। यह वह कुहन अग्नि है जो रक्त को ताजा और उष्ण कर घोर-सघर्ष के निराशाङ्गकार में इस्पाती प्रस्तरों से टकरा कर छिद्र करने की असौम शक्ति देती है।<sup>१६</sup>

प्रिय-पात्र के साथ कदम से कदम मिलाकर चलते हुए कवि को दृढ़ आस्था है कि अमावस की घोर रात्रि<sup>१७</sup> भी उससे लिए स्वर्ण-विहान का वरण करेगी। कवि अपनी रूपसी-प्रेयसी को पहने ही भर्त्सना करता हुआ तब आगे चरण रखता है कि गीत मुग धुकिराओं की जनमामास्य प्रदर्शनी नहीं है, इन प्रेम-पूर्ण मन की सामों का ध्यापात्र करने के लिए जीवन के कर्म-व्यवहार पथ पर चनवर विपत्तियों तथा

आपदाओं के बठोर आतप में अपने गोराम को तपाना होगा, यदि इन कष्टों के चट्टानी शैला को साधने का साहस हो तो इस प्रेम-मग्न्य के दुष्कर मग में उसका साथ स्वीकार करे।<sup>४३</sup> इस प्रकार मात्र साथ ही स्वीकारण करें जीवन के कष्टकृत मग की शुद्ध, नीरस तप्त गरुभूमि को नूतनाभित्तियों से उन्मादक प्रेरणामयी दिखाए दे सके तो वह उसे प्रेम करे<sup>४४</sup> और उससे नवीन सूत्रों की प्राण-चेतना का व्यवस्थित गतव्य बन जाए।<sup>४५</sup>

### प्रकृति

यद्यपि वीरेन्द्र मिश्र की प्रारम्भिक प्रामाण्यव्यक्ति प्रकृति के माध्यम से ही हुई है जिनमें प्रकृति का आलम्बन रूप प्रमुख रूप से उभर कर आया है लेकिन जय उनके गीतों में मानव प्रधान हुआ तब प्रकृति का आलम्बन रूप परिवर्तित होकर उद्दीपन रूप<sup>४६</sup> प्रमुख हो गया। मानव भावनाओं के रचयिता वीरेन्द्र मिश्र ने अन्त में प्रकृति और मानव में मौलिक अन्तर प्रतिस्थापित करते हुए स्वीकार किया है कि मनुष्य अपने जीवन में प्रकृति को चाहे कितना ही महत्वपूर्ण स्थान दें, उस पर मानवीय भावनाओं का आरोपण कर अपने मन के हृष्य शोक, आवेग आदि कितन ही नावों की तीव्रताभिव्यक्ति कर किंतु प्रकृति और मानव में निश्चित मौलिक अन्तर है। प्रकृति दुःख के प्रति अवत है और मानव सचेत। इसीलिए मानव के दुःख वदना पीडा की साक्षीदार<sup>४७</sup> प्रकृति नहीं हो सकती।

### वेदना

वीरेन्द्र मिश्र के गीतों में वेदनातीन रूपों में अभिव्यक्त हुई है—वैयक्तिक वेदना<sup>४८</sup> प्रियजना की वदना और सामाजिक वेदना। वैयक्तिक वेदना भी दो रूपों में चित्रित हुई है। प्रथम प्रेम की हताशा<sup>४९</sup> में उत्पन्न विषाद के क्षण जब कवि की भावना शून्य में भटकने लगती है और प्रिय-सम्मिलन की मधुर स्मृतियाँ विरह की आग्नेय तपन में कवि भावना की मधुरता को तपाकर एक हलचल का निमाण कर देती है, ऐसे नैराश्य के घोर क्षणों में कवि के दुःख युगल पटल पर रूपभी प्रयत्नी की जीती-जागती तस्वीर उभर आती है और कवि विचलित होकर विश्व को धिक्कारता है। प्रेम का चरम हताशा प्रिय के अभाव को और अधिक तीव्र कर जीवन-वास बना देती है। असहनीय वेदना के क्षणों में वह जब प्रिय पात्र भी अश्रुओं की टूटती लड़ियों के अस्तित्व को सार्थक नहीं समझ पाता।<sup>५०</sup> सामाजिक असफलताओं से ग्रसित वेदना का दूसरा रूप भी वीरेन्द्र मिश्र के गीतों में मुखर है। प्रियजना की परिस्थितिजय दूरी से उत्पन्न वेदना के साथ ही सामाजिक विषमताएँ भी कवि की पीडा को द्विगुणित कर बेचैन बनाए रखती हैं। आर्थिक, सामाजिक तथा राजनीतिक सभी क्षेत्रों में मन की ईर्ष्या को तोड़ने में सलग्न रहते हैं। आर्थिक सामा-

जिन्हें वैषम्य की गर्जना ने कवि के तन-मन की ईर्ष्या को पूर्णतः तोड़ घुटन में परिवर्तित कर दिया है। इस घुटन के विषभरे घुएं में कवि रुदन कर हिचकियाँ तो क्या अपने अध्रूकणा<sup>११</sup> की क्षिति पर ही नहीं टपका सक्ता, घाघ्य होकर हमता है, मुस्बुरता है।

### निजीविषय एवं जीयद

गीत रचना के द्वितीय-चरण में वीरेन्द्र मिश्र कान्पनिज जगत् में विचरणा छोड़कर यथाथ की कटु धरती पर उतर आए।<sup>१३</sup> यहाँ आकर उग्रहाने सायास, सामह जीवन की वास्तविकताओं को निकट से देखने का प्रयत्न किया है।<sup>१४</sup> जीवन के प्रति इस नवीन दृष्टि-कोण में कवि को दर्द में परिचित करवाने के माध्य-माध्य दर्द में तड़-फड़ाते उद्विग्न मानवजन से सहानुभूति का मानवीय पाठ पढ़ाया है।<sup>१५</sup> इस दृष्टि-कोण ने कवि को जीवन को नये आयाम दिए हैं। परिणामस्वरूप कवि में नये आत्म-विश्वास तथा नई आस्था ने जन्म लिया है। इसी विश्वास के यत्न पर कवि ने जीवन का काम धर्म की रणभूमि में वेदना अथवा विषमताओं से जूझना सीखा है। अब उनका कवि मन इस विषमताओं के क्षण में कहीं पराजित नहीं होता क्योंकि अनवरत चलते जीवन ने उसे 'शक्ति ही सच्ची जिदगी है' की अमूल्य परिभाषा दी है।<sup>१६</sup>

आत्म विश्वास के परिपक्व हो जाने पर कवि ऐश्वर्य तथा शक्ति-सम्पन्नता के मम्मूष क्षुरकर किसी प्रकार का समझौते के लिए तैयार नहीं होता।<sup>१७</sup> धरन् जीवन का सौन्दर्य के उच्चतम निखार पर पहुँचने के लिए अब उसका पास विषट सधर्म एवं विश्वास का प्रवृत्तिमार्गी स्वस्थ जीवन दर्शन है, अतः असफल होने की क्षणिक आशंका भी उसे नहीं है।<sup>१८</sup> उसका प्रबल आत्मविश्वास आत्म-मान्यता के दुर्गम-मय से अब स्वयं ही उसे नये स्वर्णिम आलोक जगत् में ले जाएगा।

प्रवृत्तिमार्गी स्वस्थ जीवन-दर्शन सामाजिक सामूहिकता को अपने साथ लेकर चलना है इसीलिए कवि अपनी ईमानदारी का स्पष्ट परिचय देते हुए अपनी वैयक्तिक भावना को आत्म भर्त्सना<sup>१९</sup> करते हुए अपने साथियों को सामूहिकता के प्रति सत्य को प्रकाशित करने का उद्बोधन करता है।<sup>२०</sup> इसी सामूहिकता को आत्मसात् करते हुए लोक भावना में प्रेरित हो वीरेन्द्र मिश्र ने लोक जीवन के अनेक सुन्दर विम्वर खींचे हैं।<sup>२१</sup> तथा उपर्युक्त जीवन से दूर पृथक् जीवन जीने का विरोध करते हुए कवि ने इस विकृत प्रवृत्ति<sup>२२</sup> का निषेध किया है।

सामूहिकता के मूल में कवि का राजनीतिक साम्यवादोदृष्टिकोण<sup>२३</sup> निहित है। उसे साम्यवाद की सफलता में दृढ़ आस्था है। यदि उसकी इस अडिग आस्था में कोई अवग्रह उत्पन्न कर कोई असफलता नीचात करना है कवि उनका उन्हास धरन में नहीं चूकता।<sup>२४</sup> इस विदु पर आकर राजनीति वैयक्तिक प्रेमादि

समस्याओं से भी अधिक महत्वपूर्ण हो गई है।<sup>१४</sup> तथापि कवि यथार्थ की कठोरता में गहरे तक पैठा है फिर भी उसके गीतकार मन ने उसकी बोझिलता का त्याग नहीं होने दिया। अतः उसकी कान्ति भी नीरवज की भांति बोझिल और रक्तपात रहित है चूँकि वही भी कवि ज्वाला और रक्तपात का गीतकार बनने में समर्थ नहीं हो पाया है।<sup>१५</sup> कवि अपनी इस दुर्बल मन स्थिति से पूर्णतः भिन्न है। इसीलिए उसकी स्पष्ट स्वीकारोक्ति भी यही है कि उसकी उच्च आवाज़ों ने विपदाओं, आपदाओं से विचलित होकर असफलताओं के समक्ष वहीं-वही उसके सलाह का चन्दन नैराश्य-कालिमा से मलिन किया है। अतः नैराश्य के निशाग्रकार का सर्वथा अभाव<sup>१६</sup> उनके गीतों में नहीं है।

### राष्ट्रीयता

समाज के राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक नवजागरण ने कवि को जहाँ जन-सामान्य के समीप साकर प्रेम करना सिखाया है, जिस घरती घर उसका शैशव खेला, जीवन के वसन्तों को पार किया वहाँ उस मानुषभूमि की गन्ध ने उसे आकर्षित भी किया है। कवि ने सच्चे मन में भारत-भूमि की मौखी माटी का गुणगान करते हुए उसका जयकार किया है।<sup>१७</sup> देश की अनोखी सस्कृति कवि के रोम-रोम में रची-बसी है। इसीलिए भारतीय सस्कृति के प्रति कवि ने सम्पूर्ण ऐतिहासिक, पौराणिक गाथाओं को अपने दृष्टिपथ में रखकर राष्ट्रीयता एवं राष्ट्रीय-सस्कृति के रूप में उन्हें अपने गीतों का माधुर्य बनाकर उसके प्रति अपना प्रेमोपहार अर्पित किया है।<sup>१८</sup> कहना न होगा कि सामाजिक चेतना और मानवतावादी दृष्टि कवि की पहली और सब से महत्वपूर्ण विशेषता है जो उसे गीतों की सीमित परिधि में भी नये युग की सृजक कवि का गौरव प्रदान करती है और उसका सम्बन्ध युग की प्रगतिशील शक्तियों के साथ जोड़े रहती है। उनकी इस सामाजिक चेतना और मानवतावादी दृष्टि ने जिस दिशा का भी स्पर्श किया है, चाहे वह युद्धों के विरोध और शक्ति के समर्थन से सम्बन्धित हो, चाहे राष्ट्रीय गौरव अथवा कवि की देशभक्ति ही,<sup>१९</sup> चाहे साम्राज्यवाद-भूजीवाद आदि के धुंलित स्वरूप का दिग्दर्शन कराते हुए अन्धकार, भोपण और विषमता में रहित समाज की स्थापना से और चाहे विश्व-वन्द्यत्व की उसकी कामना और स्वप्न से सभी दिशाओं में उसने कवि की लेखनी को शक्ति और दृढ़ता, आशा और विश्वास प्रदान किया है।

### शिल्प-दृष्टि

चीरेन्द्र मिश्र गीतों के शिल्प के प्रति पर्याप्त जागरूक हैं। उनके गीतों में संगीत का मजग एव सच्चैत उपयोग है, अतः स्वतः ही लय-वैविध्य के कारण छन्द-बाहुल्य की गरिमा उनके गीतों की अतिरिक्त विशिष्टता बन कर आई है। प्राचीन

छन्दों में किञ्चिन् परिवर्तन कर अपनी प्रातिम-शक्ति-सम्पन्नता का परिचय देते हुए वीरेन्द्र मिश्र ने नूतन छन्दों तथा सयों का निर्माण करते हुए अपने गीतों को तीव्रानुभूतिमय दिखाएँ दी है जिससे उनके प्रभाव-क्षेत्र का विकास तो हुआ ही है उनमें एक अद्भुत चमत्कार भी उत्पन्न हो गया है। अपनी परिष्कृत रुचि के अनुसार कवि ने पर्याप्त भावानुकूल, मन्द, द्रुत तथा आरोह-अवरोह युक्त सगीत-सहरियों में छन्द के नवीन और मफन प्रयोग किए हैं।<sup>८१</sup> उनके गीतों में मात्र बाह्य-सगीत की स्वर-सहरियों ही तरंगित नहीं होती वरन् आन्तरिक सगीत-सौन्दर्य का मादक आकर्षण भी यहाँ विद्यमान है जहाँ शब्द जड़ न होकर सजीव भावों को बहून करते हैं, इसीलिए भाव की गतिशीलता स्वयं ही शब्दों को भी गतिशीलता प्रदान करती है।<sup>८२</sup> शब्दों की पुन-पुन. आवृत्ति द्वारा भी कवि ने मधुर-सगीत-सकार उत्पन्न की है।<sup>८३</sup> सगीत के इस बारबा में बाह्य-सगीत के अन्तर्गत वीरेन्द्र मिश्र ने शास्त्रीय सगीत के साथ-साथ लोक-सगीत को सम्मिलित करते हुए अपनी अपूर्व सगीतात्मक सुखि का परिचय दिया है। लोक-सगीत<sup>८४</sup> की सजीव भाव-शृङ्खला उनके बोलों और भावानुसार ही बोलती है। गीतों के बन्द कैसे हुए और सहज सगीतात्मक हैं। कहा जा सकता है कि भीति तत्त्व कवि में उसके अनेक सहायियों की अपेक्षा अधिक मुखर है।

### अप्रस्तुत विधान

कवि का अप्रस्तुत-विधान किसी महत्वपूर्ण उपलब्धि की ओर इंगित नहीं करता फिर भी सामान्यतः सुन्दर है। पुन-पुन प्रयुक्त होने वाले कतिपय रात, प्रातः, शलभ, दीप आदि के प्रतीक गीतों में एकरसता उत्पन्न कर देते हैं। इनके उपमान-चयन को हम तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—प्रकृति, इतिहास-पुराण तथा विविध।

वीरेन्द्र मिश्र की प्रारम्भिक गीत-सृष्टि ने प्रकृति के उन्मुक्त प्राणों में विचरण किया है। स्वभाविक या प्रकृति-प्रधान होने के कारण उपमानचयन का एकमात्र क्षेत्र प्रकृति ही रहा। इस क्षेत्र से उद्यान, पुष्प, भ्रमर, सरिता, फूल, तट, पवन इत्यादि उनके प्रिय उपमान रहे हैं।<sup>८५</sup>

पौराणिक गाथाओं एवं ऐतिहासिक तथ्यों को कवि ने उपमान शृङ्खला में अधिक अंगीकृत किया है, सम्भवतः इसका प्रमुख और एकमात्र कारण पौराणिक गाथाओं की कल्पना—गीत-आत्मा की समीपतर वस्तु है—रहा है।<sup>८६</sup> इसके अतिरिक्त प्रसन्न-गर्भत्व के अनेक सटीक और सुन्दर उदाहरण वीरेन्द्र ने प्रस्तुत किए हैं, जिनके विस्तृत क्षेत्र में पौराणिक युग से मुगल काल तक के प्रसंग तो समाहित ही हैं,<sup>८७</sup> विदेशी पौराणिक गाथाओं का भी मणि-काचन समन्वय है।<sup>८८</sup>

विविध क्षेत्रों के अन्तर्गत कतिपय उपमान रत्न-नगों तथा अमूल्य पत्थरों के

क्षेत्र से<sup>६०</sup> तथा कुछ उपमानों का चयन नवीन प्रगतिवादी भान्ति-भावना<sup>६१</sup> से अंगीकार किए हैं इसके अतिरिक्त कवि ने स्वयं नवीन उपमानों का सुन्दर निर्माण<sup>६२</sup> किया है जो उनके गीतों के प्रभाव क्षेत्र का निश्चय ही विस्तार करते हैं।

### भाषा

वीरेन्द्र मिश्र की भाषा खड़ी बोली का परिष्कृत, गरिमापूर्ण मधुर एवं गत्यात्मक रूप हमारे सामने उभारती है। वस्तु के साथ-साथ कवि कला-पक्ष के क्षेत्र में भी पर्याप्त सक्रिय रहा है। उसकी भाषा सरल, व्यावहारिक सभी प्रकार के लोक-प्रचलित शब्दों से यथावसर युक्त है। व्यञ्जना की पर्याप्त सक्षमता तो उनमें विद्यमान है ही, अनेक नवीन संयोजनाओं ने शब्दों को नूतन अर्थवत्ता प्रदान कर वैविध्य-धमत्कार उत्पन्न कर दिया है। 'मरघटी साझ', 'सर्पिली बद्दी' इत्यादि संश्लेषित चित्रात्मक शब्द, अनेकाधिक विशेषणों एवं वर्ण-प्रतीकों की उत्पत्ति से कवि के गीतों को नये भावात्मक आयाम प्राप्त हुए हैं। 'नरगिरी नयन', 'बुन्दन की आश' आदि प्रभृति उपमान जो उन्होंने फारसी परम्परा से अंगीकार किए हैं, निश्चय ही उनके कतिपय गीतों को तीव्रता और सहजता प्रदान करते हैं लेकिन 'लाश' जैसा शब्द उनकी गीत-सृष्टि के प्रतिकूल है। अंग्रेजी शब्द 'कोरस' का प्रयोग भी एकाधिक स्थानों पर वीरेन्द्र ने सहज स्वाभाविक शैली में अपनाया है।

मुहावरे और लोकोक्तियों के सुन्दर समन्वय<sup>६३</sup> ने उनकी भाषा को नई गरिमा दी है। व्याकरण एवं औचित्य की दृष्टि से यदि उनके गीतों का मूल्यांकन करें तो यत्र-तत्र वैपाकरणिक अशुद्धियाँ<sup>६४</sup> खोजी जा सकती हैं। मात्राओं के कारण उनकी वर्तनी में कतिपय अशुद्धियाँ उनकी भाषा का अन्य दोष हैं जहाँ व 'नरक' को 'नर्क' 'लुटा' को 'तुटा'<sup>६५</sup> आदि लिखते हैं। सब पूछा जाए तो कवि का कलापक्ष अभी और मजबूत चाहता है जिसमें वस्तु पक्ष के समानान्तर ही वह समान समृद्धि की सूचना दे सके। फिर भी वीरेन्द्र मिश्र की भाषा पर्याप्त सक्षम एवं खड़ी बोली का परिमार्जित एवं परिष्कृत रूप है।

### मूल्यांकन

नवगीतद्वारा के अग्रणी गीतकार कवियों में वीरेन्द्र मिश्र का नाम काफी जोरो से चर्चित है। गीतिकाव्य के मंच पर वीरेन्द्र मिश्र ने छायावादी प्रकृति प्रेम एवं भावुकता का समन्वय कर कठोर यथार्थ के प्रभञ्जनों को मूँहकर स्वस्थ और समर्थ जीवन-दर्शन उपस्थित किया है। इसका प्रमाण उन गीतों का भावक्षेत्र है। शिल्प की दृष्टि से उनका योगदान अपूर्व एवं बेजोड़ है। वीरेन्द्र मिश्र कविता और अन्य साहित्यिक विधाओं की भिन्न दिशाओं की दूरी को कम करने के लिए प्रयासशील हैं, इसी कारण वैयक्तिक प्रतिज्ञियाँ, असम्पत्ति और असन्तुलन के मूल्यों को अपने

व्यक्तित्व में नहीं आने देते। उन्हें राजनीतिक आप्रहो से शिकायत है कि वे साहित्य में हस्तक्षेप करते हैं। कवि ने मुक्त छन्द के अपने रूप-विधान में शब्द-स्वरा को एक साथ बांधा है। भावपक्ष-वस्तु पक्ष की तन्मयता उसके बलापक्ष से बाधित नहीं हुई है। 'गीतम' से 'लेखनी बेला' और 'अविराम चल मधुबन्ति' तक कवि सन्नम रहा है। नयी कविता के अनुकरण पर नवगीत लिखने वाले रचनाकार की चर्चा तो महत्त्वपूर्ण नहीं हो सकती लेकिन जब बीरेन्द्र मिश्र जैसे प्रतिष्ठित और मौलिक गीतकार भी प्रयोगवादी प्रयोगों से प्रभावित होकर अपनी कुन्दन गीतारमय चेतना का दुरुपयोग, उपमानों और नयी कविता—संवेदना के चक्कर में उलझ कर अटपटे गीतों की रचना करने लगते हैं तब निस्सन्देह एक परिष्कृत गीत-सृष्टि को आघात लगता है, पाठकों को भी तकलीफ होती है। इसके निदर्शन में उनका 'धर्मयुग' (२ अक्तूबर १९६६) में प्रकाशित नवगीत अंकित किया जा सकता है।<sup>६१</sup> ऐसी गीत-रचना से कवि को अपने गीतकार व्यक्तित्व की रक्षा करनी चाहिए। तरण गीतकारों में बीरेन्द्र मिश्र का नाम प्रथम है। उनकी दृष्टि मूलतः मानवतावादी है। प्रणय-गीतों के साथ राष्ट्रीय, प्रगतिशील और प्रयोगशील गीत भी बीरेन्द्र की लेखनी में निःसृत हुए हैं। रोमानो प्रवृत्ति के साथ उनमें प्रगति को भी तीव्र भावना परिष्कृति पा सकी है किन्तु इधर उनका लेखन व्यक्तित्व नयी कविता के प्रभाव से अभ्यासित होकर नवीन अप्रस्तुत विधान और प्रयोगों के आधुनिकीकरण के मोहजाल में उलझकर काव्य-तत्त्व से दूर छिटक खण्डित होता जा रहा है।

कुल मिलाकर, रमसिद्ध कवि बीरेन्द्र ने गीत के सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व छन्द वैविध्य के साथ अद्भुत तथा अनोखा सम्मिलन कर अपनी गीत-सृष्टि की अतिरिक्त विशेषता—नेयता को न केवल सिद्ध किया है बल्कि हिन्दी काव्य-जगत् में खड़ी बोली की विविध क्षेत्रों में सामर्थ्य उद्घाटन कर अपनी प्रातिभ शक्ति सम्पन्नता एवं परिष्कृत रचि का परिचय भी दिया है, निश्चय ही हिन्दी गीतिकाव्य को समृद्ध कर साहित्य को पारस बनने वाले ऐसे गीतकारों पर हिन्दी साहित्य को गर्व है। कहना न होगा कि नये गीतकारों की परम्परा में बीरेन्द्र मिश्र महत्त्वपूर्ण बड़ी है जिनकी मन-गंगा लोक-वर्तमान की पावन भावना लेकर गीतों की गायन भरने निकली हैं।

### ३ गोपालदास 'नीरज'

कवि-सम्मेलनों के मंच पर एक छत्र राज्य करने वाले गायक में 'वच्चन' के पश्चात् सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण और चर्चित नाम 'नीरज' का है। नीरज को गीतकार के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय कवि-सम्मेलनों को ही है। उनके कंठ में वह जादू है जो श्रोताओं को भाव-विभोर कर उन्हें गीतों के भाव-रस की मस्ती में बहा ले जाता है। अतः नीरज ऐसे गीतकार नहीं हैं जो मात्र रचि-वैविध्य दर्शाने के



लिए गीत निरूपित हैं, वे तो अथ से इति तक मूलतः गीतकार ही हैं तथा उनकी गीतमय भावामिष्यक्ति इतनी सक्षम है कि सुनने अथवा पढ़ने वाला थोता अथवा वाचक कोई भी विमुग्ध होकर भावनाओं में झूम उठता है। “कवि-सम्मेलन को अपनी मन-मोहक वाणी और जन-मंच के अनुकूल वस्तु-आग्रह से सवारने की शक्ति नीरज में है। उनका उदय बचपन, अचल और नरेन्द्र की परम्परा में हुआ था, पर निरन्तर अपने परिवेश को ही समृद्धि और विकास देने के कारण वह ‘नवगीता’ की श्रेणी में भी आ गये हैं। अतृप्ति, निराशा, नियति-प्रेम, जीवन की क्षण भंगुरता पर विश्वास की भावनाओं में कवि का एक पक्ष है और आस्था, आशा और सफल्य में दूसरा। दोनों में अन्तर्विरोध और मनुष्यन के बीच में नीरज का व्यक्तित्व झूमता रहा है।”<sup>१६\*</sup> सौन्दर्य और प्रेम, वासना तथा तृष्णा इन सब के ऊपर प्रतिष्ठित मृत्यु और उसकी अमरता को नीरज अपनी मत्तत विकसित दृष्टि और प्रयत्न की सूचना देते रहे हैं। स्वभाव से ही अनुभूति-प्रवण, कल्पनाशील तथा चिन्तन प्रिय होने के कारण उनका काव्य भी इस त्रिवेणी से आद्यान्त आच्छादित और सराबोर है। उनकी अनुभूति-प्रवणता ने जहाँ उनके गीतों को गहराई प्रदान की है वहाँ उनकी कल्पनाशीलता तथा चिन्तन-प्रियता ने उन्हें सुन्दरता, मधुरता तथा विचारोत्तेजकता से परिपूर्ण और परिपुष्ट किया है। उनके काव्य में यदि एक ओर हमें स्थूल और लौकिक प्रणय की माना मनोदशाओं के व्यथा-वेदना, अनुप्ति-आशा उल्लास, उन्माद आदि से पूर्ण सपन में सपन और स्पष्ट से स्पष्ट चित्र प्राप्त होते हैं तो दूसरी ओर नियतिवादी और क्षण भंगुरतावादी भूमिका पर की गई रचनाओं के माप सामाजिक भाव-भूमि पर स्थित होकर उच्चरित किए गए आस्था, आशा और दुःखता के स्वर भी। वस्तुतः नीरज प्रेम को सत्य और आदर्श रूप में स्वीकार करते हैं। प्यार, दर्द, रोमास और आंतरिक जीवन के माध्य नीरज ने सामयिक घटनाओं, स्थितियों, सामाजिक अनुभूतियों और परिवर्तन को आत्म-मातृ कर परिवेश और बाह्य जीवन का भी चित्रण किया है। कहीं-कहीं उनका चिन्तन दार्शनिक जैसा है। उर्दू कविता का नीरज पर काफी प्रभाव रहा है। शिल्प में ही नहीं, कथ्य में भी वे उर्दू काव्यकारों से प्रभावित रहे हैं।

### दर्शन-विषय

जीवन के विभिन्न क्षेत्रों के अभावों ने नीरज को अभावों का गायक बना दिया था इसीलिए उनके गीतों में विचारोन्मेषों की अनेकाधिक सहर्ष प्रवाहित रहती हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि प्रसन्नता, हर्ष, कनक-न्योहार की मादक-उन्मादक मस्ती, वास्तव्य सिन्दूरी-उल्लास के मधुर क्षण अथवा भावानुभूतियों के स्वर्गिक पलों की आकर्षक स्वर सहृदयों को नीरज ने न छेड़ा हो। चूँकि निशा के पश्चात् प्रातः का अना तो अवश्यम्भावी है, धूप छाव की यह चिरन्तन श्रीडा तो मानव जीवन की

विशेष नियति है। कवि के जीवन में सदैव अभाव अथवा घोर अन्धकार का साम्राज्य रहा हो और आनु की स्वर्ण-रश्मियाँ बघाई का जीवन सदेश लेकर उसके जीवन में आई ही न हो—ऐसा नहीं है। अतः स्वतः ही सुख-दुःख, धूप-छाह के इस क्रम का प्रभाव निरन्तर 'नीरज' की लेखनी पर भी रहा है।

### शृङ्गार

रूप, प्रेम तथा यौवन—शृङ्गार के तीनों प्रमुख विषय अनेकाधिक रूपा में नीरज के गीतों में विद्यमान हैं। युवक होने के कारण यौवन की उत्ताल तरंगित भावों-मियों को कवि अधिक सरलता से आत्मसात् करता है। ससार में अनिष्ट रूप का सागर चारों ओर सहारा रहा है और फिर कवि ने तो एक भवेदनशील कलाकार की दृष्टि पाई है, रूप का आकर्षण उस मोहित करता है, उस प्यार के रूप पर मन का मचलना, मचलने की मादक भस्ती में उसे प्राप्त करने की ललक का होना सहज स्वभाविक है। अतः कवि का आमन्त्रण मन-रूपाकर्षण की छवियों में उलझता है तो निश्चय ही उसके गीत ऐसे प्रभाव क्षेत्र<sup>६८</sup> से किस प्रकार अछूते रह सकते हैं।

कवि रूप-यौवन के वासन्ती भावनूपुरा का छलकाती इस स्वर्गिक विभूति को प्राप्त कर जीवन में अनायास आए परिवर्तन की प्रक्रिया से अनभिज्ञ नहीं है। यह इस परिवर्तन के प्रति पूर्ण सचेत और भिन्न है। जब तक उसके जीवन में ये पावन-प्रेम नहीं था, तब तक उसके जीवन-विश्वास की लड़ियाँ अनाथ थीं और यौवन की दहलीज पर कदम रखती लड़खड़ाती उमर क्वारी थी।<sup>६९</sup> इस क्षणिक मिलन के पश्चात् प्राप्त अभाव कवि के सच्चे गीतकार का कुदन बनाकर निखार देता है। वह जानता है प्रेम का यह मोहासक्त रूप कभी पूर्णता को नहीं प्राप्त करता। सब कुछ प्राप्त हो जाने के बाद भी प्रेमपात्र की दूरी कवि व्यक्तित्व को नई दिशाएँ देने का प्रयास करती है।<sup>७०</sup> रूपाकर्षण के पश्चात् अभाव की परिणति कवि-मन को बदना से छलनी कर देती है। प्रेयमी का वियोग नई प्रेम व्यथा का निर्माण करता है और नीरज सम्मिलन की आशा से कोसों दूर प्रेम के कण्टकित मार्ग पर चलत-चलते अपनी पीड़ा का काफिला कहीं नहीं रोकते धरन् अपनी रूप रश्मि से एकभाव-विह्वल प्रश्न कर बैठते हैं।<sup>७१</sup> प्रत्युत्तर की निराशा उनके मूल स्वर को वेदनामय कर डालती है।

### जीवन सत्य

जिस प्रकार शरीर स्थिति के लिए भौतिक आवश्यकताएँ अनिवार्य हैं, जीवन-स्थिति के लिए हृदय की भूख-प्यास भी उतनी ही सत्य है। नीरज के अनेकाधिक गीतों में रोजी-रोटी की समस्या का यही स्वर प्रमुख रूप से उभरा है। सम्भवतः इसका कारण सामाजिक प्रतिष्ठा एवं समृद्धि का अभाव है जो कवि ने प्रत्यक्ष

भोगा है। इसीलिए कवि ऐसे भीतों को वाणी देने में विवश होने के माय-साय समर्थ भी हुआ है। समाज में व्याप्त निर्धनता के अभिशाप को देखकर कवि का हृदय पीड़ा एवं वेदना से चीत्कार<sup>१०७</sup> कर उठता है। प्रेम भाव मानव को मानव से ओझने का मव में अच्छा सेतु है। और कवि की भी यही दृढ़ आस्था है कि जिस प्रकार (हृदय) प्रेम के माध्यम में मनुष्य अन्ततः विश्व एकता के मध्य एक सेतु का निर्माण कर डालता है। उसी प्रकार हम रोटी के माध्यम से भी मानव-मानव के मध्य एकता के सेतु का निर्माण कर सकते हैं। अपनी इसी दृढ़ आस्था के बल पर कवि समाज में व्याप्त वैषम्य के अन्त और समता के उदय का स्वप्न बुनता है।<sup>१०८</sup>

### कवि का अनिवार्य धर्म

जिजीविषा का आधिपत्य कविका अनिवार्य धर्म है। नीरज भी इसके अपवाद नहीं। जीवन के आदर्श की कुछ कसौटियाँ कविके मस्तिष्क में विद्यमान होती हैं लेकिन आदर्श की वे कसौटियाँ स्थूल यथार्थ में भी अपना अस्तित्व बनाये रखेंगी—यह अनिवार्य नहीं है। परिणामतः फूलों की वह प्राण चेतना कवि को नहीं उपलब्ध होती जिसके सतरंगी स्वप्न-जाल कवि अपनी नरम पलकों के भीतर सुरक्षित रखता है। इसकी परिणति कुछ कवियों द्वारा तो जीवन में समझौता कर लेने में होती है और कवियों का दूसरा वर्ग जीवन की आदर्शात्मक कसौटियों को अंगीकृत करते हुए भी उसकी अस्थिरता देखकर अपने धारों ओर काल को विराजमान पाता है। सम्भवतः नीरज के माय भी यही प्रक्रिया समय-समय में घटित हुई है।

### मृत्यु का गायक

रूप-जीवन एवं अनिष्ट-मौन्दर्य के जो अनोखे स्वप्न नीरज की पलकों पर तैर रहे थे, उनकी अस्थिरता में नीरज की महत्वाकांक्षाओं को कलंकित कर दिया, परिणाम-स्वरूप सवेदनशील कवि मन को जीवन से अधिक मृत्यु समीप दिखाई देने लगी। कवि के मन में जीवन और मृत्यु को लेकर निरन्तर एक युद्ध बना रहा, प्रेम की पावन भावनाओं के सूत्र अजूरिया से छूट गए और कवि ने भी मृत्यु को अत्यधिक महत्त्व प्रदान कर भारतीय दर्शनानुसार अनेकाधिक रूपों में उसका चित्रण एवं दर्शन प्रतिपादित किया। इसीलिए वेदना के माझी नीरज को कतिपय आलोचकों ने तथा जीवन के मध्य उमरते मृत्यु के सशक्त विभवों ने उसे 'मृत्यु के अमर गायक' की सजा दी।

कवि-जीवन का आनन्द का प्रत्यक्ष भोक्ता होकर भी उसकी सजीव धारा में अपनी भावनाओं के भाव-सुमनों को नहीं पिरोता, उसमें पूर्णतः निमज्जित होते हुए भी प्रत्येक पल 'मृत्यु' से सशक्त<sup>१०९</sup> रहता है। मृत्यु-मग्न जीवन के अस्थिर तत्त्वों से उभर कर ऊर्ध्वमुख होता है। अनुभूतियों के आधार पर कवि ने प्रत्यक्ष अनुभव

किया है कि मृत्यु आगमन अथवा काल की बठोरता, अनुभूति का अस्थायित्व मानव की समूची इच्छाओं को सुहाय्य कर भाग्यशाली बनने का अवसर नहीं देती, इसीलिए गीतधर्मी व्यक्तित्व नीरज को जीवन—मृत्यु के समक्ष निर्बल, अशक्त तथा निरीह-सा जान पड़ता है। उसका कवि मन अन्तिम निष्कर्ष-निर्वाणता है, काल सर्वशक्तिमान् है जो जीवन के प्रत्येक उल्लास में व्यतिरिक्त उत्पन्न कर देता है,<sup>१४</sup> जब तक हृष्य-उल्लास के पुष्पो का हार गूया जाता है जीवन-माना मुरझा जाती है। कोई जीवन-शृङ्गार करे भी तो वैसे सभी की सेज अधूरी सजती है—मभी को जीयन-बीन के स्वर टूट बिखरते हैं।

जीवन के अस्थायित्व के प्रति कवि के कटु-तिक्त अनुभव चरम-मीमा को लाघ जाते हैं जब उसकी दृष्टि विकृत होने लगती है। एकाधिक स्थानों पर कवि की यह दूषित-दृष्टि जीवन में छुपे सौन्दर्य को देखने के स्थान पर आज तक के सुन्दर दृश्यों पर अवसाद-विषाद की ही नहीं क्रूर 'बीभत्सता' की भीषण छाया डाल देती है। वह 'जन्म' को 'मरण लोहार' के रूप में मनाता है, उसे 'धरा' की नग्न लाश पर उड़ता हुआ 'नौलाकाश' तो दिखाई पड़ता ही है, 'सागर' के शीतल वक्ष पर ज्वालामुखी के अगारे भी रखे दिखाई पड़ते हैं। अतिरिक्त इसके वही उसे 'मूर्ख' अपने 'कष्टों' पर 'विधु' की अर्थों उठाये दिखता है तो कही उसे 'कली' के सम्मुख 'उपवन' का 'ककाल' दृष्टिगत होता है।<sup>१५</sup> चारों ओर मृत्यु के इस बीभत्स चित्रण के पश्चात् भी कवि-मन शान्त नहीं होता, वह जीवन को मृत्यु के समक्ष पराजित कर उसका अन्तिम एकमात्र लक्ष्य अथवा प्रयोजन मृत्यु को ही स्वीकार कर लेता है। कवि अनुसार हमारा यह जीवन विलम्ब-अविलम्ब कभी न कभी तो अपनी उद्देश्य प्राप्ति करेगा ही, फिर यह जीवन का व्यापार-क्रम कितने दिन मक्रमण करेगा।<sup>१६</sup>

जीवन भीतो की अपेक्षा अधिकांश मृत्यु-गीतों का गायक कवि अवश्य है लेकिन वह मृत्यु-गीतों के बीभत्स-स्वरों में इसलिए अपनी लय-ताल नहीं मिलाता कि उनसे उसे अधिक प्रेम है अपितु इसीलिए कि वे मृत्यु से प्रकम्पित तथा अत्यधिक प्रसित हैं। ऐसा नहीं है कि उनमें जीवन के प्रति जिजीविषा नहीं है किन्तु कवि यह स्वीकार कर चलता है कि हम जीवन को उस रूप में नहीं जी सकते जिस रूप में हम उसे भोगना चाहते हैं और न ही अपनी इच्छानुसार पर्याप्त समय तक उसे बनाए रख सकते हैं, परिणामस्वरूप तीव्र जिजीविषा की यह विवशता ही उन्हें मृत्यु-गीत गाने को बाध्य करती है।

### भोगवादी दृष्टिकोण

जीवन-जीने की यही तीव्र जिजीविषा नीरज तथा इस विचारधारा के अन्य कवियों को भोगवाद की ओर उन्मुख करती है। कवि जीवन का आकांक्षी है लेकिन जब

अस्थिर एवं क्षण-भंगुर जीवन के प्रति उसके चिन्तन की रेखाएँ प्रखर होने लगती हैं—बिसी भी समय इसका आन्तरिक बाह्य सौन्दर्य विनष्ट हो सकता है—उसके मन में इस सक्षिप्त क्षणभंगुर जीवन को भरपूर भोगने की इच्छा बलवती हो उठती है, परिणामतः जीवन में नैतिक दृष्टिकोण विमृष्ट हो जाते हैं। इस क्षेत्र में नीरज पर पूर्ववर्ती गीतकारों 'वचन' तथा उनके माध्यम से उमर खैय्याम का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर किया जा सकता है।

वचन और उमर खैय्याम के इसी प्रभाव के कारण नीरज फारसी परम्परा-नुसार मनुष्य के स्वभाव में दुर्बलता को स्वीकृति देते हैं। यदि प्रकृति से मनुष्य में दुर्बलता स्वभावगत स्वीकार कर ली जाए तो उससे नैतिकता का आप्रग्रह व्यर्थ है, स्वतः ही फिर आवश्यक है कि ईश्वर मानव के अनैतिक कर्मों को क्षम्य समझे। नीरज इसी तथ्य को रेखांकित करते हैं।<sup>१०८</sup> समय की आवश्यकता वही है जहाँ मानव अपने चारित्रिक भावों को मर्यादा के घेरे में सीमित रख सकें। अतः नीरज ईश्वर से क्षमा-याचना सहित मनुष्य के पापों को अनैतिक स्वीकार कर भर्त्सना के स्थान पर उन्हें माग्यता देते हैं। उन्हें मानव की स्वभावगत दुर्बलता स्वीकार कर उनकी बौद्धिक व्याख्या करने का प्रयास करते हैं।<sup>१०९</sup> अपने प्रकृति-गीतों में वे मनुष्य के पाप-कर्मों के कारणों की खोज कर उन्हें मानव की प्रकृति-अनुसार अनुकूल प्रमाणित करते हैं। सान्त्वनाओं के लिए इतना ही यथेष्ट है कि ससार में कोई दूध का घुला नहीं है।

नीरज ने भोग और पाप का जो दृष्टिकोण प्रतिपादित किया है उसकी स्वीकृति भारतीय-परम्परा नहीं देती। भारतीय-दर्शन, ब्रह्मचर्य, समय और नियम को अत्यधिक महत्त्व देता है। प्रकृति-प्रदत्त स्वभाव कह कर ही हम मानव के पशुत्व को माग्यता नहीं दे सकते। अतः हम इसे उर्दू और फारसी-परम्परा का ही प्रभाव स्वीकार कर सकते हैं।

### मानवता का गायक

जीवन को सत्य, शिव, सुन्दर के तत्त्वों से पारस बनाने के लिए अनिवार्य है कि वैषम्य का समाज से समूल विध्वंस कर मानव-जीवन में सौहार्द और प्रेम का साम्राज्य प्रतिस्थापित किया जाए। सौहार्द और प्रेम की अभाव-अस्तित्व मानव में पशुत्व का हिंसक रक्त प्रवाहित कर देती है, ऐसा मनुष्य मानवता का शत्रु होता है लेकिन अपवाद हर जगह देखे सुने जाते हैं, दूसरी ओर ऐसे मनुष्य के मन में ऐसे भावों का उदय भी होता है जो जीवन में स्वयं तो कुछ नहीं पा सका और दुर्दैव ने उसे प्रेम और सौहार्द की जीवन-श्वासे भी नहीं दी फिर भी उसके दृष्टिकोण में अन्य मनुष्यों को वह सब अवश्यमेव प्राप्त होना चाहिए।

नीरज का जीवन इसका प्रत्यक्ष साक्षी है जो प्रेम और सौहार्द न वि के सवेदन-

शोल हृदय को मिलना चाहिए था, दुर्देव की निष्ठुरता न उसके भाग्य-चक्र को कुण्ठित कर दिया, फिर भी प्रतिक्रिया ठीक इसके विपरीत हुई और कवि मन मानवता का शत्रु न होकर अपनी वाणी से उसकी गरिमा का गुणगान करने लगा। जीवन में जितना भी प्रेम उसे प्राप्त हुआ उसी प्रेम का ज्योति-कलश लेकर नीरज मानव होने के कारण मानवता से प्रेम करने का अपराध बारम्बार करने लगा।<sup>११०</sup> नीरज ने अपनी मानवतावादी दृष्टि का निष्प्रति और स्पष्ट अवघोष किया है जिस पर वह और प्रत्येक भारतीय अभिमान कर सकता है। आदमीयत के प्रति कवि का अद्रव्य आस्थापूर्ण यह उद्घोष अनेकाधिक गीतों में देखा जा सकता है। उन्हीं के शब्दों में—'मेरी मान्यता है कि साहित्य के लिए मनुष्य से बड़ा और कोई दूसरा सत्य ससार में नहीं है और उसे पालने में ही उसकी सार्थकता है। जो साहित्य मनुष्य के सुख-दुःख का साक्षीदार नहीं उसमें मेरा विरोध है। अपनी कविता द्वारा मनुष्य बनकर मनुष्य तक पहुँचना चाहता हूँ। वही मेरी यात्रा का आदि और अन्त है।'<sup>१११</sup>

नीरज का मानवतावाद अलौकिक तत्वों से समन्वित आदर्शवादी मानवतावाद नहीं है, वह इसी जमीन पर फलने-फूलने वाला है। नीरज का अर्थ और इति मानव प्रेम है, उसकी प्रगति की कामना अन्याय, वैषम्य का तीव्र विरोध, दलितों, निधन, पीड़ितों के प्रति सहानुभूति नीरज के मानवतावाद की विशिष्ट विशेषताएँ हैं। वह ससार की वेदना को अपनी वेदना स्वीकार कर उसके क्रन्दन में रोता है, यहाँ तक कि अखिल सृष्टि के मानव समूह को अपने प्यार में साक्षीदार स्वीकार करता है।<sup>११२</sup> इसीलिए वह मानव-मात्र के मंगल और शुभ कल्याण-कामना करने में अपनी आस्था<sup>११३</sup> व्यक्त करता है।

### आध्यात्म

कतिपय आलोचकों के मतानुसार नीरज का स्वर कहीं-कहीं आध्यात्मिक हो जाता है। भैरवचन्द्र सुमन तो उन्हें अध्यात्मवादी स्वीकार करने में किसी प्रकार की हिचकिचाहट का अनुभव ही नहीं करते। उनके द्वारा सम्पादित 'गीत-सकलन' को आधार बनाकर यदि नीरज का अध्ययन मनन किया जाए तो निश्चय ही वह आध्यात्मिक गीतवार मूल्यांकित किये जायेंगे। 'एक तेरे बिना प्राण औ प्राण के', 'सास तेरी सिसकती रही रात भर,' 'मा मत हो नाराज कि मैंने खुद ही मँली की न चुनरिमा' तथा 'रीति-भागर का क्या होगा' आदि प्रभृति गीतों से वस्तुतः आध्यात्मिकता का स्वर ही उभर कर आया है। उनके अनेकाधिक गीतों पर कबीर तथा अन्य सन्तों के अतिरिक्त मीरा तथा महादेवी के गीतों का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। मन्त्रा की भाँति, स्त्री रूप में गीत गाना नीरज की विशेषता रही है।

आग्रह करते हैं।<sup>११०</sup>

गृङ्गार से इतर गीतो में नीरज ने ग्राम्य जीवन की सुन्दर सशक्त साकिया कृपको के माध्यम में चित्रित की हैं। इन चित्रों के सशक्त और सुन्दर बिम्ब पसल बोए जाने, पानी देने, घरती की प्यास बुझाने तथा नवीन अकुरों के प्रस्फुटित होने की प्रश्रिया में उन्होंने सफलता से उतार हैं।

नीरज की लेखनी यहाँ आकर भी रुकना नहीं चाहती कृषि कृपक के मूछा होने के कारण उन्हें उससे सहानुभूति के साथ-साथ असीम स्नेह भी है। इसीलिए वह कान्ति की अनिवार्यता अनुभव करता है लेकिन कवि कान्ति में विध्वंस का समर्थक नहीं है। कान्ति तथा रक्तपात के लिए कवि गोसी, बारूद की अपेक्षा 'हल की फाल' को महत्त्व प्रदान करता है। उसकी निर्भ्रांत और स्पष्ट उद्घोषणा है कि कृषको के स्वेद-कणों से उत्पन्न सम्पन्नता तथा सुखोपलब्धियाँ भारत की राजधानी दिल्ली में एकत्रित हैं और दिल्ली उमका अनुचित लाभ उठा रही है। कवि ऐसी जर्जर और यान्त्रिक व्यवस्था में आमूल-चूल परिवर्तन का समर्थक है।<sup>१११</sup> कान्ति के इसी स्वर में राजनीति के माध्यम में नीरज ने साम्यवाद का स्वर भी मुखर किया है। चीनी आक्रमण के पश्चात् कवि ने राष्ट्रीय-चेतना प्रधान गीतों की रचना के अतिरिक्त प्रणय-गीतों को भी धापी दी है लेकिन नीरज मूलतः रक्त, अग्नि एवं कान्ति के गायक नहीं हैं। उनके विद्रोह में परपता, कठोरता का अभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। इसका प्रमाण यही है कि कवि का संवेदनशील मन ऐसे पक्ष भावों को भी उद्यान, फूल, अमर तथा वीणा आदि के माध्यम से व्यक्त करना चाहता है जिसमें परपता और कठोरता के साथ ओज का अभाव तो होता ही है, गुणोचित्य की सीमा में भी इस प्रकार के भाव असफल हो जाते हैं।<sup>११२</sup>

## प्रकृति

नीरज ने प्रकृति का उपयोग प्रायः प्रणय-चित्रों के उद्दीपन रूप में किया है। मानव प्रकृति की ओर अधिक झुकाव होने के कारण बाह्य-प्रकृति का चित्रण उनके गीतों में प्रायः नहीं हुआ है। संयोग तथा वियोग की अनुभूतियों को तीव्र कर हर्ष विषाद को नय-नये रूपों में प्रस्तुत करने के लिए ही उन्होंने प्राकृतिक उपकरणों को प्रयुक्त किया है। रूपसी-प्रेयसी यदि समीप होती है तो प्रकृति भी अनुभूतियों के प्रति अधिक जागरूक होकर प्रेम के मादक वातावरण का निर्माण करती है। इसी प्रकार प्रेयसी का रूप चित्रण करने के लिए कवि ने प्रकृति में सुन्दर उपमानों का चयन<sup>११३</sup> किया है। भोर, साज, रात, शूल, कली, उपवन, बूद, अगार आदि प्रकृति के उपकरण प्रतीक रूप में प्रयुक्त होकर गूढार्थ<sup>११४</sup> की भावाभिव्यक्ति में समर्थ है।

## शिल्प-दृष्टि

प्राचीन गीतों की अपेक्षा आधुनिक गीतकारों की भाँति नीरज के गीत भी अपनी विस्तृत परिधि को लेकर अपने अस्तित्व को अलग रेखांकित करते हैं। भक्त-कवियों द्वारा रचित दस-बारह पक्तियों के गेय पदों के समान ही सम्बन्ध होने पर भी अधिकांश छायावादी गीत-सृष्टि सक्षिप्त ही है। गीत, गीतकार के हृदय का द्रव होने के कारण आवेशजनित तथा अल्पकालिक होता है, यद्यपि नीरज के गीत दस-बारह छन्दों के भी हैं लेकिन जहाँ अनेकों पक्तियाँ भर्ती के विचार से स्थापित कर दी जाती हैं वहाँ अर्थ के गाम्भीर्य में न्यूनता तो साती ही है, गीत में विद्यमान आवेशजनित प्रवाह भी अवरुद्ध हो जाता है। नीरज ने तो ३२-३३ पृष्ठों की लम्बी कविताओं (मृत्युगीत तथा जीवन गीत जैसी रचनाओं) को भी गीत की संज्ञा दी है किन्तु वे न तो शैली की दृष्टि से और न गीति-सत्त्व की ही दृष्टि से गीत हैं।

## अप्रस्तुत विधान

समय-परिवर्तन के साथ-साथ युगानुरूप वैचारिक परिवर्तन तथा शक्ति-परिवर्तन ने काव्य में अप्रस्तुत-विधान को भी परिवर्तित किया है लेकिन सिद्ध कवियों ने प्राचीनता के सुन्दर अंश को नवीनता के प्रबल आग्रह में तिरोहित नहीं होने दिया, नीरज भी उन सिद्धि प्राप्त कवियों में से एक हैं जिनके अनेकाधिक गीतों में प्राचीन-उपमानों का सुन्दर सौन्दर्य-ध्वन सरलता से खोजा जा सकता है। यद्यपि छायावादी तथा रीतिकालीन अप्रस्तुत-विधान काल-क्रम को दृष्टि-मग्न में रखते हुए अपेक्षाया आधुनिक है फिर भी उत्तर छायावादी कवि होकर भी नीरज के सतों की गीति-परम्परा से प्रभावित गीतों में भक्तिकाल के अनेकाधिक उपमान अपने सौन्दर्य को सुरक्षित बनाये हैं। उनके गीतों में पनपट, गागर, पनिहारिन, चुनरी, कृष्ण, राधा, मखन, मुरलिया आदि शब्दों और उपमानों का सुन्दर ध्वन इसी तथ्य को प्रमाणित करता है।

इसी प्रकार उमर खैय्याम तथा उसके माध्यम से उर्दू-फारसी तथा सूफी काव्य में अनेक उपमान नीरज के गीतों में यत्र-तत्र बिखरे दृष्टिगत किए जा सकते हैं। नवीनता की दृष्टि से नीरज ने अनेक क्षेत्रों का स्पर्श किया है। प्राचीन इतिहास तथा पुराणों के प्रसंग-गर्भत्व के माध्यम से नवीन उपमानों का कुशल तथा सुन्दर भोजन कवि ने अनेक स्थानों पर किया है।

निष्ठा के विभीषक वातावरण का अवन करने के लिए प्रभाव-साध्य के आशय में नीरज ने 'मुरसा' से उसकी उपमा दी है।<sup>१२८</sup> वैज्ञानिक युग में बौद्धिकता से ग्रस्त नगर-सभ्यता जिसमें प्रयदा-अप्रत्यक्ष रूप से निश्चय ही राजनीति का दखल है—के क्षेत्र में भी कवि ने अनेक नवीन उपमानों<sup>१२९</sup> को रेखांकित किया है। भारतीय राजनीति के क्षेत्र से गांधी जी 'शून्य' के प्रतीक रूप अथवा अहिंसा के पर्याय रूप में



स्वीकार किए जाते हैं। इसी सच्चाई एवं ईमानदारी के कागज़ी हो जाने को कवि सशक्त शब्दों<sup>१२३</sup> में अभिव्यक्ति देता है।

प्रगतिवाद की लीज़ लहर आने पर हिन्दी काव्य-जगत् में असुन्दर, परम्परा विरुद्ध तथा बीभत्स उपमानों की एक लहर सी आई थी जिससे पाठक का आवेश उद्दीप्त होना स्वाभाविक था और यही कवियों का उद्देश्य भी रहा। ऐसे ही कुछ उपमानों<sup>१२४</sup> का सुन्दर प्रयोग नीरज ने भी अपने गीतों में किया है पौराणिक पुरुषो अथवा अवतारों के जिस चित्रण की कल्पना एक भारतीय मानस करता है ठीक इसके विपरीत नीरज ने इनका चित्रण<sup>१२५</sup> कर सत्कारी भारतीय मस्तिष्क को झकझोर-सा दिया है। नैसर्गिक क्षेत्र में अतिरिक्त साहित्य तथा सामाजिक जीवन से कवि ने जिन उपमानों का चयन<sup>१२६</sup> किया है—निश्चित ही वे सुन्दर एवं कवि की प्रातिम शक्ति सम्पन्नता के द्योतक हैं।

### भाषा-शैली

गीतों की भाषा के विषय में स्वयं लेखक का दृष्टिकोण विचारणीय है। उनके अनुसार—“मेरी भाषा के प्रति लोगों की शिकायत रही है कि न तो वह हिन्दी है और न उर्दू। उनकी यह शिकायत सही है और इसका कारण यह है कि मरे काव्य का जो विषय ‘मानव प्रेम’ है उसकी भाषा भी उन दोनों में से कोई नहीं है। हृदय में प्रेम सहज ही अकुरित होता है और वह जीवन में सहज ही हमें प्राप्त होता है जो सहज है उसके लिए सहज भाषा ही अपेक्षित है। असहज भाषा में यदि वह कहा जाएगा तो अनकहा ही रह जाएगा।”<sup>१२७</sup> भाषा की इसी सहजता और सरलता के कारण नीरज के गीतों का प्रभाव क्षेत्र द्विगुणित है।<sup>१२८</sup> भाषा-क्षेत्र पर्याप्त-सक्षम और सरल होने के कारण जटिल और दुर्बोध से दुर्बोध विषय भी अत्यधिक स्पष्टता के साथ मुखर हुआ है। अपनी प्रातिम शक्ति-सम्पन्नता के बल पर कवि ने इच्छानुसार विषय की अनुरूपता जाच-परख कर चित्रमयी, संगीतमयी, पद्य, दार्शनिक, सहज, साकेतिक आदि भाषाओं को प्रयुक्त करते हुए अपनी प्रौढ़ लेखनी को प्रमाणित किया है। उनके गीतों की लोकप्रियता का एक सर्वमान्य कारण उनकी निर्झर की-सी अबाध-मति और स्वाभाविक भाषा में गूँथी हुई अनुभूतिजन्य गीत-सृष्टि है।

इसमें सन्देह नहीं कि भाषा की भावानुरूप सहजता एवं सरलता स्वागत योग्य है लेकिन उनके शब्द-भण्डार की निर्धनता उनकी गीत-सृष्टि के पक्ष में एक सर्व-प्रमुख दोष है। कफन, मरघट, लाश, कब्र, मौन, शमशान, बगिया, पीर, मजार बुलबुल, अर्थी, अश्रु, शलभ, दीप, कारवां, आकाश, घरा, पनघट आदि शब्दों का पुनः पुनः प्रयोग एकरसता एवम् ऊँ उतपन्न करने के साथ-साथ कवि-भावों के प्रति अरुचि उत्पन्न कर उनके गीतकार व्यक्तित्व को घण्डित करता है।

भाषा में व्याकरण सम्बन्धी दोष भी नहीं-कही प्रश्न चिह्न लगाते हैं। 'मत' और नहीं<sup>133</sup> समानार्थक होते हुए भी प्रयोग की दृष्टि से भिन्नता प्राप्त कर लेते हैं किन्तु 'नीरज' ने मत शब्द का प्रयोग अशुद्ध किया है। भाषागत प्रभाव में उर्दू प्रभाव<sup>134</sup> लक्षित है। लोक गीतों में भाषा भी भावानुरूप होकर आयी है। ऐसे गीतों में लोक भाषा का प्रयोग लोक-स्पर्श को तो व्यञ्जित करता ही है, गीत के भावों को अधिक प्रभावशाली एवं समृद्ध भी कर देता है। शुष्क और नीरस 'विचारोन्मिषों' को भी काव्यात्मक आकर्षण में बाध कर प्रस्तुत कर देने की कला में नीरज सिद्धहस्त हैं। खिल खिलती धूप, अस्ताचल-साक्ष और महकती-उन्मादक चांदनी के समान उनकी भावकविता पाठकों अथवा प्रेक्षकों के हृदय में ऐसा मंदिर मंदिर रस धोलती है कि वह भाव विभोर होकर अपनी सुध-बुध खो चैंठता है। कविता में विषय में स्वयं कवि की धारणा को रेखांकित किया जा सकता है—'मैंने कविता की अपेक्षा गीत अधिक लिखे हैं और मेरे गीत लोकप्रिय भी हुए हैं—यह सत्य है। अधिकांश लोग उनकी लोकप्रियता का श्रेय मेरे कविता-पाठ के ढंग को देते हैं। कुछ हद तक यह भी सत्य है, पर उनकी लोकप्रियता का सबसे बड़ा कारण उनकी निरंतर-सौ अबाध गति और स्वाभाविक भाषा में गूँथी हुई स्वाभाविक अनुभूति।' <sup>135</sup> शब्द-भण्डार की निर्धनता कवि की सबसे बड़ी सीमा है जिसके प्रति उसे सचेष्ट होना है।

### प्रतीक योजना

प्रतीक-योजना के क्षेत्र में कवि की सफलता असंदिग्ध है। पुरातन प्रतीकों की कैंचुली उतारकर उसे सर्वथा नया रूप<sup>136</sup> देकर प्रयुक्त करने में वे सिद्धहस्त हैं। इसी परम्परा में 'आसावरी' नामक उनका कविता-संग्रह प्रस्तुत किया जा सकता है जिसमें उन्होंने 'विदक्षिण आ पटुचा' नामक गीत में 'मोह' और 'माया' की बात सर्वथा नूतन<sup>137</sup> प्रतीकों के माध्यम से प्रेषित की है। यद्यपि नीरज ने प्रचलित प्रतीकों को ही ग्रहण किया है, दीपक, शूलभ, आदि प्रतीकों का प्रयोग उर्दू प्रभाव के कारण सहज रूप से आ गया है। कारवा, अर्धों<sup>138</sup> आदि के प्रतीक इनके सर्वप्रिय प्रतीक कहे जा सकते हैं लेकिन उन्होंने नवीन प्रतीकों में भी अपनी अभिव्यक्ति व्यक्त की है।

### सगीतात्मकता

गीत और सगीत अन्योन्याश्रित हैं। शब्दों का अपना एक पृथक् समीत है। आधुनिक गीतकार इसी शाब्दिक समीत को अपने गीतों में मुखर करने का प्रयास करता है। नीरज के गीतों में सगीत-भावना का अनुवर्ती होकर आया है। शास्त्रीयता से दूर नीरज के गीतों का समीत-सौंदर्य लय और लोक-समीत पर आधृत

ह। शास्त्रीय संगीत-विद्यान की कसौटी पर असफल नीरज की अधिकांश गीत-सृष्टि भावनात्मक संगीत को पूर्ण रक्षित करने में समर्थ हो पायी है। हर्ष एवं उल्लास के मादक क्षणों में गीत छोटे-छोटे छन्दों से निर्मित एक अनोखे प्रभाव भाव साम्यमय वातावरण की सृष्टि करने में सक्षम है तो गम्भीर विषयों के लिए लम्बे लम्बे सहज गति से परिचालित छन्दों को प्रयुक्त कर नीरज ने अपनी प्रातिभ कुशलता को प्रतिपादित भी किया है। छन्द के मात्रा-काल एवं गीत के मात्रा-काल में व्यक्त अद्भुत साम्य गीत में आवेगमय प्रवाह निर्मित करते हुए सफलतापूर्वक गायक को गाने<sup>138</sup> के लिए प्रेरित करते हैं चूंकि गीतों में शब्द-विद्यान के संगीतात्मक निबन्धन के कारण एक सहज लययुक्त प्रवाह प्रवाहित हो जाता है। प्रत्येक शब्द का प्रभावित करने वाला अपना नाद-सौन्दर्य है जो अपना समन्वित प्रभाव निमित्त कर भाव-सौन्दर्य में चार चांद लगा देता है।

### मूल्यांकन

कठ के माध्यम से जिन गीतकारों ने गीतों को जनप्रिय बनाया उसमें नीरज का मूर्धन्य स्थान है। निश्चय ही हृदय की सहज अनुभूतियों को नैसर्गिक उपकरणों के माध्यम से जो अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है उसे नीरज ने अपन मधुर कठ स्वर से जन-जन-प्रिय बना हिन्दी गीतिकाव्य को अपना स्वर्णिम एवं महत्वपूर्ण योगदान दिया है। काव्य की साहित्यिक कसौटियों और मान्यताओं को दृष्टिपथ में रखकर हम नीरज की व्यक्तित्व और कृतित्व को मूल्यांकित करते हुए चाहे (काव्य में) उन्हें स्थान न दें लेकिन श्रेष्ठ गीतकारों की महत्ता एवं प्रतिष्ठा की अप्रिम पक्ति में निस्संदेह नीरज बैठने के अधिकारी हैं, इस तथ्य-सत्य की उपेक्षा हम किसी भी रूप में नहीं कर सकते। भाषा के उन्मुक्त प्रवाह, प्रणय के वियोग-पक्ष की मर्म-स्पर्शिता, नैराशय की धोर अन्धकारमयी मार्मिक अनुभूति, मृत्यु के सत्य चिरन्तन एवं मानव के दुर्दान्त प्रेम की दृष्टि से नीरज एक अन्यतम एवं सफल गीतकार हैं।

### ४. बालस्वरूप राही

नवगीत की पृष्ठभूमि तैयार करने वालों में बालस्वरूप राही अग्रणी हैं। इसीलिए आधुनिकतन गीतकारों में उनका नाम काफी चर्चित है। नयी कविता और आधुनिक गीत को एण्टी रोमान्टिक बताते हुए राही बौद्धिकता एवं हार्दिकता के समजन को ही नवगीत का उत्पत्ति-केन्द्र स्वीकार करते हैं।<sup>139</sup> भावुकता का कोई भी रूप आधुनिक गीत को स्वीकार्य नहीं है चाहे वह भावुकता रोमान्ती हो या आदर्श के प्रति ...नया गीत। भावुकता-विरोधी होते हुए भी विशुद्ध बौद्धिक नहीं है। वह शास्त्रीय अर्थ में रसात्मक भी नहीं। वह केवल सवेगात्मक है...विशुद्ध बौद्धिक न होने के कारण नये गीत में दार्शनिक ठण्डापन नहीं, जीवनोष्मा है...नया

गीत बौद्धिक ऊहापोह का नहीं, जीवन से जूझने की कविता है।<sup>१४१</sup> केवल सिद्धान्त-प्रतिपादन में नहीं, राही उसे व्यावहारिक रूप देने में विश्वास करते हैं।<sup>१४२</sup> सिद्धान्त-प्रतिपादन की इस व्यावहारिकता ने नवगीतकारों के सौन्दर्य के प्रति नये दृष्टिकोण को जन्म दिया है इसीलिए राही और परम्परा-विरोधी अन्य नवगीतकार न तो नयी कविता की भाँति 'विदेशी केशर' की सुगन्धि की ओर आकर्षित है, न ही वह 'बासी कमल—गीत परम्परा' को अपनाने का इच्छुक, बल्कि वह तो 'जीवट' से परिपूर्ण हो 'जीवन सघर्ष'<sup>१४३</sup> से निरृत गीत की अपेक्षा करता है। राही काल्पनिक जगत् में भ्रमण नहीं करता, भोगे हुए आत्मपरक सत्थों को उद्घाटित करने की तकलीफ उसे सहज स्वीकार है। छायावादी कवियों की भाँति राही 'जीवन से पलायन' नहीं करता वरन् अपने जीवट के दल पर सघर्ष-रत होता है। जीवन-अनुभव के निष्कर्ष रूप में उसे लगता है कि अनुभूतियाँ चाहे 'गरल' अथवा 'असत्य' हो—यह केवल उसी की है—इसी में उसे सुख और आनन्द है।<sup>१४४</sup>

राही की रचनाओं की मात्रा विपुल नहीं है किन्तु मात्रा गुणवत्ता की वसीटी है—अन्तिम रूप से स्थापित सिद्धान्त नहीं। उन्होंने मनुष्य की अर्धविकसित चेतना के सघर्ष को गहनता से देख-परख कर युग-बोध के स्तर पर साहित्य की जीवन-शक्ति को स्वीकृति प्रदान की है। कहते हैं—“संक्रान्ति युग है हमारा, अमृत जब निकलेगा, अभी तो मानवता के हाथ कुछ नहीं लग रहा है। वातावरण में बहुत गहरी घुटन है, उमस है बरखा होने से पहले जैसी होती है जो वर्तमान की समग्र उथल-पुथल, अनास्था और आशकाओं की विराट्ता को गहराई और व्यापकता के साथ अभिव्यक्त कर सके, वही कलाकार ईमानदार कहलायेगा।”<sup>१४५</sup> कवि की ईमानदारी, सच्चाई उसके गीतों में स्पष्ट झलकती है। युग के वर्तमान रूप के प्रति विश्वास प्रकट करते हुए उसने सम्भावनाओं के नए क्षरोत्ते से नवीन आयामों के खोजने का प्रयास किया है। इस सघर्ष में कवि प्रत्येक पल व्यष्टि के अह को विराट् तक पहुँचाने की चेष्टा में सलग्न रहा है। इसी कारण उनके गीतों का भावात्मक धरातल किसी सकीर्ण सीमाओं में आवद्ध न होकर विशाल फलक-आधार पर अपनी विराट्ता के साथ पनपा है।

### काव्य-यात्रा

‘मेरा रूप तुम्हारा दर्पण’ राही का प्रकाशित प्रथम गीति-संग्रह है जिसमें किशोरा-वस्था की कविताएँ हैं। भावनाओं का ज्वार यहाँ मर्यादाओं के कूल-कगारों को तोड़कर बह निकलने को उद्यत दीख पड़ता है। कविकीर्त्याओं के आगे यहाँ क्षितिज की इन्द्रधनुषी रंगीनी अपनी पूरी भादकता में उपस्थित है। उदासी और दर्द के खादल कभी-कभी कवि के इस क्षितिज को धुँधला कर देते हैं। राही ने स्वयं इस

तथ्य को कृति की भूमिका में स्वीकार भी किया है। कवि के ही शब्दों में—“कवि-व्यथा वह कवच है जो हमें वास्तविकता के आघात से बचाता है। कितनी आकर्षक, कितनी सम्मोहक थी वह उदासी जो गीतों में ढल-ढल जाती थी। मेरे उन दर्द-भरे गीतों को न-जाने कितने लोग प्यार करते थे। उनका प्यार पाकर मुझे लगा कि कुछ पाने को रह नहीं गया है।”<sup>१४</sup> किन्तु यह भावुक किशोर कवि—प्यार पाना जिसका सबसे बड़ा सवालच रहा हो—“जो नितान्त मेरी हैं”—में आकर यथार्थ की बजर भूमि पर उतर आया। समय की परिवर्तित धुरी पर सक्रमित होते हुए कवि-दृष्टि ने प्रौढ़ता प्राप्त की और महसूस किया ‘मेरा रूप तुम्हारा दर्पण’ वाला इन्द्रधनुषी क्षितिज कहीं खो गया है। वह हल्का-सा कच्ची उमर का दर्द एक भीड़-भरी बदबूदार गली में बदल गया जहाँ अज्ञानी चेहरे हैं, कीचड़-भरी सड़क है, उपेक्षा करती हुई सड़कियाँ हैं, गालियाँ बबूते हुए लोग हैं और इस भीड़-भाड़ में अकेला कवि है।

कवि इस तथ्य से अच्छी तरह परिचित हो चुका है कि गीतकार होते हुए भी आधुनिक जीवन की जटिल परिस्थितियों द्वारा निर्मित कड़वे-यथार्थ परिवेश में वह भावुकता के ज्वार में नहीं बह सकता, सोचने के ज्वार से कहीं प्राण नहीं पा सकता। कवि समाज की विषमताओं और जीवन-सच्चाइयों की तहें खोदने में प्रयत्नरत हो जाता है चूँकि उसे पता है खैर का नशा<sup>१५</sup> उखड़ने पर मात्र टूटन और धुमन ही शेष रहती है। इसलिए वह अपनी इयत्ता की अपने, ‘मैं’ की रक्षा करने के प्रति सचेत है। वह अपने अह को किसी भी मूल्य पर कुण्ठित करने को तैयार नहीं है क्योंकि हर मुहर लगी चीज बदबूदार है। कवि का अनुभव है कि ‘लोकप्रियता खरीदने के लिए सबसे पहले जो चीज बेचनी पड़ती है वह है ‘मैं’। ‘भीड़ों का कोई व्यक्तित्व नहीं होता।’ भीड़ पसन्द करती है उत्तेजक नारे, नाटक और सस्तापन। “मैंने कहीं गहरे में, बड़े गहरे में यह अनुभव किया कि मेरी वचि लोक वचि की अनुगामिनी नहीं हो सकती। मैं भीड़ के विपरीत चलकर रोंब दिया जाना ज्यादा पसन्द करूँगा, अपने मन के प्रतिकूल चलकर भीड़ का जय-जमकार स्वीकार नहीं कर सकता। मैं सब-कुछ खो सकता हूँ, अपना आत्म, अपना अह नहीं। मुझे हर सस्ती, सुलभ और मुहर लगी चीज से नफरत है”<sup>१६</sup> परिणाम हुआ किशोर आयु के कच्चे दर्पण पर धुल्लाता हुआ क्षितिज सिलेट पर चाक से लिखी इबारत-सा मिट गया, वह इन्द्रधनुष एक रंगीन गुब्बारे-सा फट गया और कवि ने अपने आपको—खाइयों और जगसों के बीच खड़ा पाया जहाँ रास्ता नहीं, बस एक दिशा है। दिशा भी नहीं, केवल एक दिशाभास है। सम्भव है दिशा-हीनता भी हो।

इस टूटने और भटकने के क्रम में ‘मेरा रूप तुम्हारा दर्पण’ के लगभग एक दशक बाद ‘जो नितान्त मेरी हैं’ के आत्मसमर्पण और आत्मान्वेषण का मुहावरा

खोजता कवि सामने आया जिसकी ज़िद भी 'मैं' का एक अनिवार्य तत्त्व है, जीने की एक शर्त है।

'मेरा रूप तुम्हारा दर्पण' के आरम्भिक गीतों को छोड़कर जिनमें कैशोर्यंगत भावुकता, तरल, आर्द्र, सुकुमार भावुकता का ज्वार उफन रहा था, जो किसी तर्क की अपेक्षा व्यर्थ समझता है—'जो नितान्त मेरी हैं' में आकर शान्त हो गया। इन गीतों में वह रूमनियत नहीं उतर पाई जो अपने जादुई स्पर्श से हर दृश्य को 'स्वप्निल' बना देती है। भावुकता से राही का अभिप्राय भाव-प्रयणता से नहीं, अपितु कच्ची भावुकता से है, यथार्थ-विरोध से है और स्वप्नमयता से, कैशोर्य से है और प्रौढता से है। वह गीत को मानते ही कैशोर्य भावातिरेक की अभिव्यक्ति है। चूँकि आज के जीवन की दस्तार और कठोर वास्तविकताओं से अपने को गीत-कार नहीं बचा सकता इसलिए वह गीत की वल्पना अतिरजना और अतियोक्ति मुक्त रचना के रूप में करता है। गीत को पसायनशील मनोरंजन का माध्यम बनाकर उसके भविष्य की हत्या करना है। राही का विश्वास है कि गीत यदि छायावादी वायव्यता और छायावादोत्तर भावुकता से अपन आपको मुक्त नहीं रखेगा तो उसकी उपयोगिता और जीवन्तता सदिग्ध हो जाएगी। आज का गीत-कार आधुनिक जीवन के सनाव को भोगता हुआ गीत को नए-नए सांचे में ढाल देता है, उसे एक नई तराश दे देता है, या यों कहे कि सब सांचों को तोड़कर उसे एक नया रचनात्मक रूप (विधान) प्रदान कर देता है। ऐसी स्थिति में गीत की सार्थकता प्रश्नातीत हो जाती है। और राही के गीत विशेष कर 'जो नितान्त मेरी हैं' के गीत आधुनिक जीवन का खोजा हुआ एक नया मुहावरा है, जीवन की तकलीफ़ें सह सच्ची तलाश है जो नितान्त कवि की होते हुए भी सभी की है।

### व्यंग्य

जहाँ तक गीत 'आत्मा का 'महज उद्वेलन' या 'रागात्मक' होता है वही तक वह अभिधेय रहता है, लेकिन जब 'रागात्मकता' का समजन 'बौद्धिकता' से हो जाता है वही 'व्यंग्य' जन्म लेकर तोड़े और पँने काटे चुभोता हुआ—अपने अस्तित्व का आभास देने लगता है। समसामयिक विकृतियों, दुर्बलताओं तथा असंगतियों-विसंगतियों पर राही ने करारे व्यंग्य<sup>१५०</sup> किए हैं।

गीतों में 'व्यंग्य' में सम्बन्ध के लिखते हुए राही ने अपने विचार व्यक्त किए थे : "नए गीत का मुख्य स्वर 'सिम्पेयी' और 'कम्पेशन' का है, 'सेटायर' या 'आयरनी' का नहीं।"<sup>१५१</sup> 'सेटायर' से 'सिम्पेयी' के तालमेल की अमुविद्या राही के अनुसार 'सेटायर' (व्यंग्य) में सहानुभूति का अभाव है। विपरीत इसके व्यंग्य के मूल में सहानुभूति विशिष्ट स्थान रखती है। फिर भी राही यदि नए गीत के मुख्य स्वर में सहानुभूति को स्वोक्ति देते हैं, तो भी हमें किसी प्रकार की आपत्ति नहीं

है। ध्रुवि व्यंग्य और कटाक्ष का अस्तित्व वहाँ भी देखा जा सकता है।

तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था की विद्रूप विसर्गतियों की विडम्बना राही के गीतों में मुखर होकर फनपी है। 'भजरे का एक फूल' नामक शीर्षक गीत में 'गंगा' और 'टिछले तालाब' का व्यंग्यात्मक सम्बन्ध समूची विडम्बना का सजीव प्रमाण प्रस्तुत करता है।<sup>१२१</sup> 'यह मुझ को क्या हुआ,' 'जब भी मैं सेता हू नाम किसी फूल का,' 'बघी हुई उमली का दर्द उभर आता है,' प्रतिश्रिया-स्वरूप नँसर से पीड़ित इस गहन सामाजिक विवृति की शाय-चित्रिता व्यंग्य की शर-वर्षा से बरने लगता है।<sup>१२२</sup> 'दगो दिशाओ की शून्यता, सभी दिशाएँ सूनी हैं' की बेगानी, अजनबी, अपरिचित मूरतों के शब्द-चित्रों में डल जाती हैं, लेकिन शून्यता में उभरता विडम्बना का अचिन्तनीय असहनीय दर्द यथार्थ के शूल-चट्टान से टकराकर सोचने-विचारने का अवकाश नहीं देता।<sup>१२३</sup>

कवि वरूचन ने 'मेरा रूप तुम्हारा दर्पण' की भूमिका में स्वीकार किया है, "मेरा अपना विश्वास है कि राहों के विकास की दिशा गीतों में है, मुक्त-छन्द की रचनाओं में है, गजल या ख्याद्यों में नहीं।"<sup>१२४</sup> राही ने गीतेतर रचनाएँ भी लिखी हैं किन्तु उनका महत्त्व अधिगम नहीं है।<sup>१२५</sup>

### धर्म द्विधर्म : प्रेम

आधुनिक गीतकार रूप-सौन्दर्य से उत्पन्न प्रेम को अभिव्यक्त करने में ही अधिक विश्वास रखता है। तथ्य की स्पष्ट स्वीकारोक्ति राही के कथन में है। प्रेयसी को देखते ही व्यतीत-व्यथा से उभर जाना नवगीतकार की नियति है। यही कारण है कि विरह के क्षण-मुगों को सहते हुए जहाँ उसे 'प्रिया का गार्हस्थिक बोध' होने लगता है वहीं कवि का 'प्रणय और प्रणायनी' <sup>१२६</sup> पर विश्वास भी अमर है। प्रणय के प्रति यह नयी दृष्टि नवगीतकारों की 'एण्टी रोमांटिक एप्रोच' है जिसमें विद्यमान अतिशय भावुकता को राही ने 'रागात्मकता' में पर्यवसित कर दिया है।

प्रेम-यात्र की उपस्थिति राही अपने गीतों को सुनाने के लिए अनिवार्य मानते हैं। उनके अनुसार यदि गीतों को सुनने के लिए प्रेम-यात्र ही पास न हो तो गीतों को सुनाने में आनन्द ही क्या? इसीलिए गीत गाने से पूर्व कवि अपने गीत को चेतावनी-स्वरूप जागते <sup>१२७</sup> रहने का आग्रह करता है।

प्रेम में 'ममत्व' राही के गीतों का गहरा आकर्षण है। प्रेमाभिव्यक्ति के क्षेत्र में वे किसी थढ़ा-भावना अथवा पूज्य-बुद्धि का अवलम्बन ग्रहण नहीं करते। उनके लिए सामान्य मानवीय आकर्षण ही प्रेम की एवमात्र वसोटी है। इस निधि को सम्भालते हुए वे अपने प्रेमाभिव्यक्ति के क्षेत्र को विस्तृत करते हैं, चाहे वह पुरुष का नारी के प्रति आकर्षण हो अथवा नारी का पुरुष के प्रति। पूज्य अथवा थढ़ा भाव में आध्यात्मिकता का अंश आने से वहाँ मानवीय दुर्बलताओं को सहन करने का

अवकाश नहीं रहता। कवि अपने आपको अभी तक मानव के अतिरिक्त किसी और असामान्य की कसौटी पर विश्लेषित नहीं कर पाया।

सम्भवतः इसी मानवीय दृष्टि के कारण राही अपनी प्रेमिका को पुत्लिंग रूप में सम्बोधित करता है। अन्य कवियों की भाँति यह भी कहा जा सकता है कि उर्दू-फारसी का प्रभाव होने के कारण राही इस प्रकार अपने प्रेम-यात्र को सम्बोधित करते हैं लेकिन उनका यह सम्बोधन आधुनिक विचारधारा के अधिक अनुकूल है जो अपने प्रेम-यात्र को उभयलिङ्ग शब्द 'भीत' <sup>४६</sup> सम्बोधित कर समता का अधिकार स्वीकार करता है। उनके गीतों में वर्णित प्रेम स्वस्थ दृष्टिकोण पर आधारित है। प्रेम के प्रति कवि का स्वस्थ जीवन-दर्शन उसमें ऐकान्तिक अथवा भोगेच्छा की विवृत भावना नहीं उत्पन्न होने देता अपितु कवि की क्षमता को द्विगुणित कर जीवन के कर्म-क्षेत्र में निर्भीक उतर जाने की प्रेरणा देता है, यह प्रेम ही उसके जीवन का शक्तिशाली अवलम्बन <sup>४७</sup> है जो निरन्तर उसमें नवीन शक्ति <sup>४८</sup> का निर्माण कर विकट से विवट सूपाना व पावा में घुघरू पहनान का अपूर्व साहस देता है। घोर से घोर विपत्ति <sup>४९</sup> के तमान्धकार की नुहेलिका को चीर कर आदर्शों के अत्युच्च शिखर को स्पर्श करने का दृढ सकल्प निमित्त करता है। कवि इसी प्रेम से प्रेरित होकर जीवन में अथक परिश्रम करना अपना कर्म स्वीकारता है। <sup>५०</sup> कवि अपनी प्रमसी से प्रेम किरणों के विस्तार का आग्रह करता है जिससे शक्ति अर्जित कर वह हर दीपक को सूर्य बनाने में सफल हो। यदि कभी आपदाआ, सक्षाआ की तीव्र गति, मानव को घेरकर नैराश्य भावना को जन्म भी दे, मृत्यु के विषय में चिन्तन करने को विवश कर दे तब भी ऐसी स्थिति में प्रेम ही वह अमृततत्त्व है जो उसे प्रकृति की तरफ आकर्षित कर पुनः उसकी प्राण-चेतना को व्यवस्थित करते हुए उसे जीवन के वासन्ती पला की ओर लौटा लाता है। <sup>५१</sup> अतः प्रेम ही जीवन-रथ का अचूक सारथि है जो जीवन-संग्राम में कभी पराजित नहीं होने देता। कवि का दृढ विश्वास है प्रेम का एक कण भी बड़े-स बड़े भौतिक मूल्य से अधिक मूल्यवान् <sup>५२</sup> एवं जीवन के लिए सार्थक है।

कवि अपने प्रेम को गोपनीय रखने में विश्वास रखता है। प्रेम की पवित्रता को बनाए रखने के लिए कवि उसे जग के सम्मुख से जाने का पक्षपाती नहीं है, कारण, जग के सामने ल जाने पर सामान्य की कसौटी पर तो उसके प्रेम का मूल्यांकन होगा ही, जिस तिस की मलिन वाणी से चर्चित होने में उसकी पावनता एवं उदात्तता क्लृप्त होगी, परिणामस्वरूप वह एक सामान्य-सी कहानी-यात्रा <sup>५३</sup> रह जाता है। स्पष्ट है कवि के प्रेम में साहस की अपेक्षा भीरुता की भावना अधिक है।

भारतीय प्रेम की चरम सीमा कीट-भू में गति में है। प्रेम की आदर्श प्रतिमा राधिका अपने श्याम के प्रेम में इतनी एकाकार हो गई है कि उसे प्रेम की तीव्र-



सुभूति के कारण अपने अस्तित्व की चेतना ही शेष नहीं रहती और वह श्याम के रूप में ढलकर स्वयं की विरहाग्नि में तप जल रही है। आचार्य शुक्ल की शास्त्रीय शब्दावली में 'जिस प्रकार ज्ञान की चरम सीमा ज्ञाता और ज्ञेय की एकता है उसी प्रकार प्रेम-भाव की चरमसीमा आश्रय और आलम्बन की एकता है।'<sup>११३</sup> राही के गीत इसी दृष्टि की प्रतिपादित करते हैं। कवि प्रेयसी की विजय में आन्तरिक उत्साह का अनुभव करता है तो उसकी पराजय में स्वयं की अशान्त और मानसिक रूप से क्षीमार भी। भावात्मक एकता का इससे सजीव प्रमाण और क्या होगा। प्रेयसी के विजित होने पर दिन-भर वह क्षीपावसी की पातें सजाता रहा और उसकी हार<sup>११४</sup> की आशंका भी उसे त्रमित और उद्विग्न कर देती है। रूप सौन्दर्य की मोहक चेतना का तादात्म्य भी इतना हो गया कि दर्पण निहारते हुए उसके प्रेमपूर्ण दृग्युगल प्रिया के रूप में अपना ही वमल-मुख निरखते हैं,<sup>११५</sup> क्योंकि जब कभी भी कवि ने अपनी रूपसी प्रेयसी को देखा है उसे इसी प्रकार का अनुभव प्राप्त हुआ है।

स्वच्छन्द प्रवृत्ति चित्रण राही के गीतों में नहीं उपलब्ध होता, प्रेम की भावनाओं को उद्दीपन का जल देने के लिए प्रकृति ने यवश अपना योगदान दिया है। सयोग-सम्मिलन के मादक-मधुर क्षणों में प्रकृति उतनी तीव्रता से उद्दीप्त नहीं करती जितना प्रिय के वियोग-पूर्ण क्षणों में अतीत की मधुर स्मृतियों के रूप में तडपाती, कष्ट देती है। राही ने भी प्रकृति के इसी सर्वमान्य तथ्य को<sup>११६</sup> सामान्य रूप से स्वीकृति प्रदान की है।

## वेदना

राही गीत और वेदना का अग्नौग्याश्रित सम्बन्ध स्वीकार करते हैं।<sup>११७</sup> इसीलिए आत्मा की सुख शान्ति तथा दुःख-दर्द को गीत द्वारा सहलाना ही श्रेयस्कर समझते हैं। वैयक्तिक और सामाजिक दोनों ही प्रकार की वेदना का बाहुल्य कवि के गीतों में देखा जा सकता है। अन्य गीतकारों की भांति वैयक्तिक वेदना का वही जाना-पहचाना कारण यहाँ भी उपस्थित है—प्रेम से उत्पन्न नैराश्य भावना तथा सामाजिक वेदना का कारण समाज का विकृत, त्रस्त और घुटनशील वातावरण है जिसने समाज की एकात्मक एकता को भंग कर दुर्व्यवस्था का साम्राज्य स्थापित कर रखा है।

राही ने अपनी पीड़ा को ही स्वीकृति प्रदान नहीं की उसकी महत्ता और पवित्रता को भी यथासम्भव मूल्यांकित करने का ईमानदार प्रयास किया है। व्यथा मानव को मानव के निकट करने का सरलतम साधन है इसलिए वह पवित्र है और जब उसमें स्वयं के व्यक्तित्व का कोई अंश अथवा निजीपन का कोई रंग विद्यमान हो तो वह और अधिक पावन हो जाती है। व्यथा की उज्ज्वल पवित्रता के कारण

कवि नहीं चाहता कि हर अपने-पराये के समक्ष अपने भोगे हुए यथार्थ को वाणी देने की चेष्टा करे, क्योंकि वह लोगो की असत्यवाणी से ही नहीं, कुदृष्टि से भी कोसो दूर रहने की अभिलाषा मन में लिए है किन्तु प्रबल कवि की विवशता को ध्यस्त करता है और कवि नियति के परवश होकर अपने आन्तरिक हृदयोच्छ्वासो को गीतो में अभिव्यक्ति दे ही देता है। सम्भवतः इसका एक अन्य कारण कवि की कोमल कसबती पीर है और दुनिया की पापाणता सहित कर उसे विश्वास नहीं होता कि उसकी प्रेममय वेदना किसी प्रकार इस निर्मम दुनिया से दुलार की अधिकारी हो पाएगी।<sup>१०३</sup>

### मादक-सत्य

गीतकार की इस वेदना का उत्स प्रेम के घरातल पर विद्यमान विरह की ज्वाला है। अपनी सहज प्रेमानुभूतियों के मादक सत्य पर कवि निश्चल भाव से अपना प्रेम-सर्वस्व दाव पर लगा देता है लेकिन सदैव पराजय के आतिगमन-स्वरूप उसे पुरस्कार में गम<sup>१०४</sup> ही प्राप्त हुआ। कवि के लिए यह वेदना आकस्मिक तथा अनपेक्षित नहीं है। इसलिए वह बहुत ही सहज भाव से उसको अगीकार कर लेता है। प्रेम और पीडा का अन्योन्यायित सम्बन्ध होने के कारण कवि उसकी अर्थवत्ता और महत्ता से परिचित है क्योंकि यही वह मधुर अग्नि है जो प्रेम पात्र को दग्ध कर उसके हृदय को कुन्दन और पारस बनाकर अधिक संवेदनशील<sup>१०५</sup> रूप में ढाल देती है।

दूसरी ओर समाज का घुटनशील, भावा को प्रसित करने वाला, समाज की रचना-पद्धति को अव्यवस्थित कर कुण्ठाओं का जन्मदाता विभीषण-वातावरण है<sup>१०६</sup> जो कवि की सामाजिक वेदना को उद्दीप्त कर उसकी चिन्तन-पद्धति को विकृत करने का दुस्साहस करता है। महानगरीय सन्नास से उत्पन्न जीवन के निपेधात्मक मूल्य कवि-स्वर में उभरने लगते हैं। नैराश्य भाव से उत्पन्न कुण्ठा तथा अनास्थायी भीमत्सता उत्पन्न होकर कवि के जीवन की समस्त दिशाओं पर अंगूला लगाते हुए अग्रणी रूप में प्रस्तुत हो जाती है और कवि भी 'धरा' को 'भूत'<sup>१०७</sup> घोषित कर देता है। परिणामस्वरूप उसके हृदय की 'सृजन-आकाशा'<sup>१०८</sup> धीरे धीरे विवृद्धित होने लगती है। कवि के इस विवृत्त दृष्टिकोण ने एकाधिक स्थानों पर भाग्यवाद तथा ऋणात्मक दृष्टिकोण को जन्म<sup>१०९</sup> देकर उसके स्वस्थ जीवन-दर्शन पर प्रश्न चिह्न लगा दिया है, निस्सन्देह ऐसे पीडादायक क्षणों को जीवन के लिए किसी भी रूप में स्वस्थ एवं सबल नहीं घोषित किया जा सकता।

कतिपय दुर्बल क्षणों की विकृति राहों को उसके स्वस्थ जीवन-दर्शन से नहीं डिगने देती। ऐसे स्थलों को छोड़कर राहों का स्वस्थ मानव उद्घोष करता है वहाँ के स्वयं स्वीकारते हैं वे कायर नहीं हैं। अपनी प्रेयसी के समक्ष वे अपने

स्वस्थ सकल्प को दोहराते हैं कि यदि कभी मेरे दृग्-युगल पीरप के पराजित अधुओं ने भीगे हो और मैं कायरता दिया जीवन-संग्राम से विमुख हो जाऊँ, आचल की प्यार-भरी झोतल छाया तो दूर तुम मेरी शक्त<sup>१०६</sup> भी नहीं देखना।

सघणों के अन्धकार पर सूर्य बनकर छा जाने के स्वस्थ को व्यक्त करने के पश्चात् भी मानव होने के कारण राही अपनी पौरुषित सीमाओं को पहचानने हैं। रूपसी-प्रेयसी के भाव-रश्मियाँ देने पर वे हर दीपक को भानू का प्रकाश तो दे सकते हैं किन्तु मानव होने के कारण इस धरती के तल को नहीं भूलते और अपनी मनुष्योचित सीमाओं को स्पष्ट स्वीकारोचित करते हैं।<sup>१०७</sup>

### सामाजिक और राजनीतिक चेतना

समसामयिक परिस्थितियों ने नवगीतकार के सामने 'परम्परा एवं मस्कारों' का दिव्य रूप रखा लेकिन उस 'दिव्य रूप का दर्पण छिन्न-भिन्न होना लाजिमी था।' चूँकि जिन 'मानवीय मूल्यों' से मानव की समाज में प्रतिष्ठा है—उन्होंने व्यावसायिक रूप धारण कर लिया। राही की पैनी दृष्टि ने इस खोखलेपन को पहचान कर अपनी राजनीतिक और सामाजिक चेतना की सूक्ष्म-वृक्ष का परिचय देते हुए तेज़ी से सक्रमित होते हुए परिवर्तनशील मूल्यों के चित्र खींचे हैं। कवि की आरमा समसामयिकता से उत्पन्न तन्त्रा-कथित सुविधावादी प्रवृत्ति से समझौतापरस्ती करने में असमर्थ रही और कवि ने अन्तर्मेन से इस सुविधावादी युग में मनुष्य के आचरण की संवेदनहीनता का अहसास किया। जबरदस्ती ओढ़ी हुई आत्मीयता और खोखली मारेबाजी पर कवि ने जबरदस्त प्रहार किए—परिणाम सामने था—यथार्थ भूमि का मोह-भग।<sup>१०८</sup> यह जानते हुए भी कि इस युग में खुशामद के बिना जीवित नहीं रहा जा सकता—राही ने अपनी चेतना के साथ किसी प्रकार का समझौता करना तो दूर बरन् शासक-वर्ग द्वारा निर्मित इस सामाजिक-राजनीतिक व्यवस्था पर व्यग्र ही नहीं उसे परिवर्तित करने की अकुलाहट भी व्यक्त की है। युग-चेतना का सम्पूर्ण आवेग एवं राही की युगीन छटपटाहट<sup>१०९</sup> देखने योग्य है।

### अध्यात्म

आधुनिक बौद्धिक जडवादी युग में अध्यात्म के लिए कोई विशेष स्थान नहीं रह गया, इस तथ्य से राही जी पूर्ण परिचित हैं। गम्भीर चिन्तन के पश्चात् उन्होंने स्वयं ही प्रश्न उठाया और अपने जो तर्क उन्होंने प्रस्तुत किए, सम्भवतः अध्यात्म के विरुद्ध बड़ी-बड़ी लम्बी-लम्बी उद्घोषणाएँ करने वालों को भी वे मान्य हो। वस्तुतः अध्यात्म के स्थान पर इसे मनोविज्ञान कहना अधिक समीचीन होगा क्योंकि राही द्वारा प्रस्तुत अध्यात्म के पीछे भक्ति-भाव न होकर मनोविज्ञान का

-आग्रह अधिक है। कवि यहाँ अपने विराट् अह वे कारण किसी भी स्थिति में अनेक दुर्बलताओं से युक्त मानवीय भूति के समक्ष सम्पूर्ण को तैयार नहीं है। ऐसे कठिन<sup>१८३</sup> क्षणों में किसी विराट् सत्ता की अनुभूति के अभाव में भी उमकी कल्पना करनी अनिवार्य हो जाती है और राही ने इसी सरल मार्ग का चयन किया है। तब इस बौद्धिक युग में अध्यात्म की अनुभूति को तो मान्यता प्रदान नहीं करता लेकिन अध्यात्म की कल्पना पर उसे किसी प्रकार की आपत्ति नहीं है। अतः हम राही के अध्यात्म का निषेध नहीं कर सकते।

राही के आध्यात्मिक कतिपय गीतों पर वही बबीर का स्पष्ट प्रभाव है<sup>१८४</sup> तो कही औपनिषदिक दर्शन का।<sup>१८५</sup> किन्तु निष्कर्षतः व ज्ञान-मार्ग के विरुद्ध अपनी आत्म-विश्वास एवं प्रेम को ही उद्घोषणा करते हुए उसके अनुसर<sup>१८६</sup> प्रतीत होते हैं।

भक्ति के अनुसार अपनी अविनयता तथा दयनीयता दिखाकर भगवान की शरण में जाने के लिए भक्त द्वारा प्रार्थना-गीत गाने का विशेष महत्त्व है। कवि ने यहाँ इसी 'शरणागति' के मार्ग का अनुसरण<sup>१८७</sup> किया है और अन्ततः सन्तों की सहज-समाधि की-सी स्थिति का निमाण कर अपने और ब्रह्म के मध्य विभाजक-रेखा समाप्त कर एकाकार<sup>१८८</sup> होने की स्थिति निर्मित कर दी है।

### शिल्प-दृष्टि

सगीतात्मकता की अल्पता तथा अभिव्यक्ति की सफाई राही के गीतों की मूल विशेषताएँ हैं। राही की मान्यता है कि सगीतानिरेक कवित्व को क्षति पहुँचाता है। वह गीत को गाना बना देता है।<sup>१८९</sup> यू तो इस युग की उपलब्धियों ने परम्परागत वाद्य-संगीत को यंत्र-संगीत में परिवर्तित कर दिया है। प्राचीन परम्परागत-गीत स्वरात्मक और स्वराश्रित होता है लेकिन नवगीत इसका परिहार करते हुए गीत में 'सव्येगात्मक सम' की अनिवार्यता भी स्वीकार करता है, चाहे उसमें सगीत हो या न हो।<sup>१९०</sup> राही ने स्वीकार किया है—'स्वीकार करता हूँ कि मेरे गीतों में गेयता अधिक नहीं है। अतिरिक्त सगीतात्मकता लाने की कोई चेष्टा मैंने नहीं की। कारण यह है कि मैं 'गीत गाने के लिए नहीं, पढ़ने के लिए लिखता हूँ।'<sup>१९१</sup> इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि उनके गीतों में सगीत स्वरों का अभाव है, सगीतात्मकता उनका अतिरिक्त गुण नहीं है। जोर-धुनों तथा आस्थेय धुनों की कत्तीटी पर असफल होते हुए भी राही के गीतों में शब्द सगीत पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध हैं। सगीतात्मकता के चक्कर में उलझकर राही ने अपनी अभिव्यक्ति की स्पष्टता का कही त्याग नहीं किया इसीलिए उनकी भावाभिव्यक्ति में सूक्ष्मता तथा बारीकी के इस गुण को परिलक्षित करते हुए बच्चन ने खुले दिल से उनके गीतों की सराहना की है। 'मेरा रूप तुम्हारा दर्पण' की भूमिका<sup>१९२</sup> इसका प्रमाण है।

छन्द

नये गीत में किसी रूढ़ छन्द का अनिवार्य सम्भव नहीं है। वह अनायास हो जाए तो और बात है। छन्द-निर्वाह के लिए आवश्यक है कि पकितया कटी छटी, तराशी हुई और सम आकार की हो। किन्तु नए गीत में पकितया असमान भी हो सकती है। नया गीत छन्दाग्रह से मुक्त हो चुका है। छन्द-निर्वाह के लिए कवि को अतिरिक्त शब्दों का प्रयोग भी करना पड़ सकता है, किन्तु नये गीतों में शब्दों के अध्यय के लिए कोई अवकाश नहीं है। उसमें निरर्थक विशेषणों आदि का प्रयोग कवि अभिमता का परिचायक माना जा सकता है। अनावश्यक शब्दों के प्रयोग से बचने और अपने कथ्य को बिना घटाए बढ़ाए कहने के प्रयास में ही नए गीत की पकितया विपन्न आकार की हो जाती है।<sup>१६३</sup> 'अधूरी समाप्ति' नाम का शीर्षक इस निम्नांकित गीत की इन तीन पक्तियों में मात्राओं की सख्या विपन्न है। अनावश्यक शब्दों से बचने के प्रयास में राही ने बात को घटाए-बढ़ाए बिना उसी रूप में छोड़ दिया। स्पष्ट है मात्रा भूति के लिए यहां फालतू शब्दों का प्रयोग अनिवार्य था, इसलिए छन्द-निर्वाह की आशा करना व्यर्थ था। छन्दों की मर्यादा तोड़े बिना अनावश्यक शब्दों से बच पाना चूक सरल नहीं है इसलिए नवगीतकार छन्द तोड़ने के लिए बाध्य हैं। चूँकि समान लाकर की पकितया ऊब पैदा कर सकती है। अतः छन्द<sup>१६४</sup> टूटने से गीत की एकरसता भी टूटती है।

अप्रस्तुत-विधान

सगीतात्मकता की भांति राही अप्रस्तुत-विधान के क्षेत्र में भी सचेष्ट नहीं प्रतीत होते। सहज भावाभिव्यक्ति के मार्ग में परम्परागत तथा नवीन जो भी उपमान आए कवि उन्हें अस्वीकार करता चला गया।

परम्परागत उपमानों का चयन अधिकतर प्रकृति-क्षेत्र से हुआ जिसमें कवि की अभिरुचि सागरूपकी की<sup>१६५</sup> और अधिक झुकी हुई प्रतीत होती है। पौराणिक ऐतिहासिक उपमान आधुनिक गीतों की विशेषता माने जाने लगे हैं। अतः स्वतः ही राही के गीतों में इनका बाहुल्य<sup>१६६</sup> दृष्टिगत किया जा सकता है।

प्रसंग गर्भत्व की विशेषता भी राही की गीत मृष्टि समाहित किए है जहां एक सज्ञा किसी एक भावना के प्रतीक रूप में प्रस्तुत की जाती है।<sup>१६७</sup> आधुनिक नागर जीवन से भी राही ने उपमानों का चयन किया है। उदाहरण अलंकार<sup>१६८</sup> के माध्यम से राही ने नागर-सम्पत्ता का जीता-जागता शब्द चित्र खींचा है।

भाषा

राही न अपने गीतों में जन-सामान्य के बोल-बाल की सरल-भाषा को प्रयुक्त किया है। प्रस्ताव गुण के आधिक्य ने उनके गीतों को विशेष माधुर्य प्रदान करते हुए अभि-

व्यक्ति की सफाई को व्यंजित किया है। अनेकाधिक स्थानों पर सफलतापूर्वक कवि ने 'वक्रता' का सुन्दर प्रभावशाली प्रयोग किया है, उनसे दर्द कहें मत कोई, मे ऐसे हम-दर्द। 'दर्द' तथा 'हम-दर्द' शब्दों की वक्रता, भाषा की व्यञ्जना-शक्ति को अधिक मर्यादामता से द्विगुणित कर व्यंजित करती है।

कवि द्वारा अपनायी खड़ी बोलों में प्रादेशिक बोलियों के शब्दों का सुन्दर<sup>१६६</sup> और समतकारजन्य प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं गीतों की आत्मिक भाव-समृद्धि के लिए उर्दू शब्द-प्रयोग<sup>१६७</sup> में भी कवि ने किसी प्रकार के सकोच को नहीं प्रकट किया। राही अधिकांश शब्दों को उनके सत्तम रूप में ही ग्रहण कर प्रयुक्त करने के पक्षपाती हैं लेकिन कल्पित स्थानों पर 'पवन' को 'पौन' के रूप में प्रयुक्त कर उन्होंने अपनी तद्भव-प्रियता<sup>१६८</sup> का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है। यद्यपि व्याकरण की पूर्ण शुद्धता उनके गीतों की विशेषता है फिर भी कहीं-कहीं लिङ्ग-प्रयोग में व्यतिक्रम<sup>१६९</sup> भी उपस्थित हो गया है।

### मल्याकन

आधुनिक गीतकारों की तरफ पंक्ति में जिन गीतकारों का आज मूल्यांकन किया जा रहा है उनमें समृद्ध कल्पना तथा स्पष्ट भाषा-शैली के कारण 'राही' महत्वपूर्ण स्थान की अधिकारी है। उनके गीतों की लोकप्रियता के सर्वमान्य गुण उनकी सवेदनात्मक सहजता एवं भाषा की सरलता द्वारा स्पष्ट भावाभिव्यक्ति है। इसमें सन्देह नहीं कि छायावादी गीतकारों की अभिव्यक्ति की प्रौढ़ता तथा यत्न के गीतों-सी मर्मस्पर्शिता उनकी गीत-सृष्टि में नहीं है लेकिन इतना निश्चित है कि हिन्दी की चली आती हुई गीतिधारा को गति देने की शक्ति उनमें स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है।

विभिन्न प्रकार के प्रयोगों द्वारा बालस्वरूप राही ने नवगीत को नयापन प्रदान किया है। 'नवगीतों' की स्वतन्त्र विधागत स्थापना में क्रियाशील राही कविता अथवा गीतों को प्रेरणा-प्रमूल और अनुभूति-संचालित स्वीकार कर चलते हैं। इसी कारण उनकी रचनाओं में चिन्तन की शुष्कता का आरोपण नहीं किया जा सकता। उनकी वाणी में नुनीती स्वीकार करने की चुम्बकीय शक्ति है जिससे वध कर गीत स्वयं<sup>१७०</sup> उनके भावों में स्वर-तन्त्रियों के घोल घोलते हैं। उनके गीतों में युग के भौंडेपन की विद्रूपता न होकर नये जीवन को खोजने की तीव्र लालसा है। नए जीवन की तलाश में सक्रिय कवि की यान्त्रिक युग में जीवन-पद्धति की आस्था दृष्टिगत है।<sup>१७१</sup> राही के अनुसार नयी परिस्थितियों में 'गीत-मय' चेतना का नितान्त अभाव है। 'गीत-पुस्तक-पत्रिका' की महत्वपूर्ण भूमिका में राही ने अपने विचारों को स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है। अन्य विधाओं की भांति गीत में भी 'लोक-रचना' के स्थान पर 'लोक-चेतना' की अभिव्यक्ति होती है। 'गीतों में लोक-

चेतना की ओर ही मेरी दृष्टि है।" नवगीतकार आज की भीड़ में अपने अस्तित्व को पहचानने का उपक्रम करता है। यही उनकी आधुनिकता है।

राही ने गीत को सर्वथा नवीन भाव-बोध प्रदान किया है। आधुनिकता के सन्दर्भ में उसके गीत भटक नहीं पाये हैं। वह एक ऐसा गीतकार है जिसमें युग-चेतना अपने सम्पूर्ण आवेग के साथ दृष्टिगत हो पायी है। वे अपनी कविताओं को गीतिमय विन्तु खुरदरी<sup>२२५</sup> स्वीकार करते हैं। गीतिमयता राही के कवि की प्रकृति है और खुरदरापन आज की कविता की नियति ही नहीं खरी पहचान भी है। नीति की जो अपूर्व भगिमा और साजी तराश राही की रचनाओं में उभर आई है, वह उन्हें मिले-जुले चेहरों की भीड़ से अलग खड़ा कर देती है। यह एक ऐसे कवि की गीति कविताएँ हैं जिसने अपने लिए अपना मुन्नाबरा स्वयं खोजा है। और हर तरह की फैशन-परस्ती से अलग रहकर निजता की ही महत्त्व दिया है। राही का सम्पूर्ण गीति-साहित्य नितान्त उनका होते हुए भी असम्बोधित नहीं है। ये सम्बोधित है उनके प्रति जो गीत के नए जन्म की आशा और उत्साह के साथ खड़े रहे हैं।

कहना न होगा कि समस्त रुढ़ियों को तोड़ते हुए भी राही के गीत लय और रागमयता से जुड़े हुए हैं।

## ५. रामावतार त्यागी

प्रयोगवादी धारा के पश्चात् हिन्दी गीतिधारा में गीतकारों का जो वर्ग साहित्यिक मंच पर उभर कर सामने आया उनमें रामावतार त्यागी का स्वर अन्य कवियों से सर्वथा भिन्न सुनायी पड़ता है। गीति-क्षेत्र की जिस परम्परा को आगे बढ़ाने का सक्त्प लेकर त्यागी जी चले उसमें वे निस्सन्देह सफल हुए हैं। वे नयी अनुभूति के समृद्ध गीत-कवि हैं। उन्होंने जीवन में सौन्दर्य और विकृति दोनों को महत्त्व दिया है। उनके गीतों में बिनात्मकता है। उन्होंने समार की पीड़ा, तिरस्कार और घृणा को संवेदना की भूमि में अनुभूत किया है। उन्हें अपने अह पर आस्था है। उनके कतिपय गीत भाये जाने के लिए हैं और कुछ पड़े जाने के लिए। जीवन का भोग हुआ सन्दर्भ त्यागी की रचनाओं में निरलकृत रूप से प्रकट है। त्यागी का व्यक्तित्व और त्यागी का कवि एक-दूसरे के साथ इस प्रकार घुले-मिले है कि उनमें किसी की भी अपेक्षा कर दूसरे को जाना ही नहीं जा सकता चूँकि त्यागी ने जो कुछ दया, जिया, सहा, खेला और भोगा है, मान उसी को वाणी दी है। 'न उसकी अनुभूति 'उधार' की है न अभिव्यक्ति, न उसने अपने आपको 'आधुनिक' सिद्ध करने के लिए झूठी भाषा का प्रयोग किया है न स्वयं को 'बड़ा' कवि मनवाने के लिए ऐसी कविताएँ लिखी हैं जो पाठक तो दूर स्वयं कवि की भी समझ में नहीं आती।'<sup>२२६</sup>

इन्होंने नारो और प्रचार के बल पर स्वयं को प्रतिस्थापित करने का प्रयास कभी नहीं किया। उनके गीत किसी व्यक्ति-विशेष का रुदन-हास न होकर पूरे मध्य-वर्ग समाज की स्थिति को बिम्बित कर अपनी अलग दृष्टि रेखांकित करते हैं। उसकी चेतना स्वाभिमान की आंच में तपकर कुन्दन बन निखरी है इसीलिए वह व्यक्ति तो क्या, समूचे राष्ट्र की भर्त्सना निर्भीक होकर करता है। जब उसकी आँखें दश में काम के स्थान पर प्रदर्शन, जुलूस, और नारों से प्रभावित भग आस्था को देखती हैं, उसकी विश्वस्त चेतना कराह उठती है।<sup>१००</sup>

### स्वाभिमान

रूपांगी जी के गीतों में उनकी प्राण-चेतना समाई हुई है, उनका व्यक्तित्व<sup>१०१</sup> गीतों की पंक्तियों में इस प्रकार रच-बस गया है कि उनके गीत उनके व्यक्तित्व को उभार कर उनकी प्राणवानता सिद्ध करते हैं। उनके व्यक्तित्व के मूल गुण स्वाभिमान तथा स्वच्छन्दता अनेकाधिक गीतों में प्रमुख स्वर के रूप में तीव्रता से व्यजित हुई है। कलाकार के गौरवमय अह की स्पष्ट अभिव्यक्ति रूपांगी के गीतों की अतिरिक्त विशेषता है।<sup>१०२</sup>

कवि में स्वाभिमान की गति अदम्य है। इस अनुपम शक्ति के बल पर वह किसी के आगे अपने अधिकारों की भिक्षा नहीं मागता, उसे अपनी आत्मिक शक्ति पर सुदृढ़ आस्था है। आपदाओं और कष्टों के अघाह समुद्र में अपनी जीवन-नौका के डूब जाने अथवा डावाडोल होने की उसे लेशमात्र भी चिन्ता नहीं है,<sup>१०३</sup> चाहे कितने ही प्रभजन परीक्षा कर देख लें, वह तो अपने आत्म विश्वास से दीपित स्वाभिमान की डोर थामे हैं। इसलिए उसे किसी की दान-दक्षिणा अथवा अनुकम्पा की<sup>१०४</sup> किसी भी स्थिति में आवश्यकता नहीं है।

यदि माझी में तूफानों से टकराने का आत्मविश्वास से परिपूरित साहस है तब सहस्रो प्रभजन भी उसका कुछ नहीं कर सकते। स्वाभिमान की विपुलता के कारण कदाचित् कवि के स्वभाव में अक्खड़पन उत्पन्न हो गया है। वह किसी भी स्थिति के अनुकूल अपने स्वाभिमान को न तो झुकाना जानता है और न ही किसी प्रकार के समझौते का पक्षधर है। जबकि वर्तमान सामाजिक व्यवस्था उसे ऐसा करने की बाध्य करती है, परिणामस्वरूप कवि जो मान-सम्मान पाने की आकांक्षा मन में सजोता है वह उसे प्राप्त नहीं होता। मान-सम्मान न प्राप्त कर पाने के कारण कवि-मन विद्रोह करता है और उसके गीत शिकायत के स्वर में परिवर्तित होकर परिवार, समाज यहाँ तक कि शासन-तन्त्र के प्रति<sup>१०५</sup> भी मुखर और प्रखर हो उठते हैं।

स्वाभिमान तथा शिकायत में टकराव की स्थिति उत्पन्न होने पर नया सघर्ष प्रारम्भ होता है जो कवि हृदय भूमि पर शान्ति के बीज रोपित कर उसके



चिन्तन को परिवर्तन की ओर उन्मुख करता है, परिणाम होता है जट शासन-तन्त्र के विरुद्ध विद्रोह। कवि इस तथ्य का निर्भ्रान्त शब्दों में उद्घोष करता है। जट और अनुपयोगी व्यवस्था में परिवर्तन जीवन का अनिवार्य-धर्म<sup>११३</sup> होने के कारण अवश्यम्भावी हैं।

## बलिदान

त्रान्ति-समर्पणों की सिद्धि सरसता से नहीं प्राप्त होती, उसे प्राप्त करने के लिए न जाने आपदाओं, कष्टों के कितने दुर्गम पर्वत साध अनेक उत्सर्ग करने पड़ते हैं, कवि ऐसे ही लोगों का चारण है जो काटों से भरे हुए पथ पर चल अपने चरणों को रक्त से लथ-पथ कर बलिदान करना जानते हैं।<sup>११४</sup> विवश स्थितियों के वात्यचक्र में उलझकर उत्सर्ग करना बलिदान नहीं है, समर्पण में तो एक तीव्र ललक हृष की निरासी चमक है।<sup>११५</sup> वन्दना, अर्चना भी ऐसे ही मुस्करा कर अस्तित्व निर्मूल करने वालों की होती है जिनका अर्थ और इति खुशी-खुशी बलिदान होने की भावना में समाहित हैं जिन्हें त्याग कर किसी फल प्राप्ति<sup>११६</sup> की अपेक्षा नहीं होती।

## स्वातन्त्र्य एव जिजीविषा

अन्ततः बलिदान की परिणति स्वातन्त्र्य एव जिजीविषा में त्राण पाती है। जिस व्यक्ति में हसते मुस्कराते हुए अधिकार त्यागने की सामर्थ्य है, अपने अधिकारों को रक्षित करने के लिए सघर्ष के वज्र-वक्ष में छिद्र करने का साहस भी वही रखता है। स्वातन्त्र्य मनुष्य का जन्मसिद्ध सर्वप्रथम अधिकार<sup>११७</sup> है, त्यागी जी इससे एक क्षण के लिए भी विमुख नहीं हैं चूँकि उनके लिए स्वतन्त्रता आत्मान्तिक गहरे<sup>११८</sup> की वस्तु है।

जीवन का अदम्य वेग,<sup>११६</sup> जोखमों, विपत्तियों से टकराने की अद्भुत क्षमता कवि में विद्यमान है। जीवन के प्रति उसका जीवन-दर्शन स्वस्थ है, इसीलिए वह सम्पूर्ण आस्था से दुःखों एवं सुखों का समान रूप से आलिंगन करता है। जिजीविषा के इसी रूप में जीवन-भर विकट सघर्षों के समक्ष कवि को कहीं झुकने अथवा समझौता करने नहीं दिया।<sup>११९</sup> इसीलिए उसे अपनी जिजीविषा पर दृढ़ विश्वास है, जिस उद्देश्य प्राप्ति के लिए वह जीवन-संग्राम में निहत्था होकर भी अपने पौरुष<sup>१२०</sup> का परिचय दे रहा है, उसका श्रेय उसे लक्षित उपलब्धि, सिद्धि<sup>१२१</sup> तक स्वयं ही ले जाएगा। जीवन-संग्राम के विकट सघर्षों से जूझते कवि के दृग्-युगल में कभी-कभी अश्रुकण झिलमिलाने लगते हैं लेकिन हर अश्रुकण कायरता की छींश नहीं होता बरन् यहाँ तो कवि के आत्म-विश्वास को सवारती मुस्कान<sup>१२२</sup> दृष्टिगत है। इसका कारण है वह तटस्थ, जलन से उद्दीप्त तपन, व्यथा जो कवि

ने इच्छानसार<sup>२२४</sup> स्वयं अंगीकार की है। अनील का पुत्र<sup>२२५</sup> कवि तापसी अगारे का तन बनने की इच्छा से उसे सार्यंक की सायाम चेष्टा में निरन्तर सलमन रहता है।

इन प्रवृत्तियों ने कवि में एक स्वस्थ प्रवृत्ति मार्गी आस्थापूर्ण प्रबल दृष्टिकोण को जन्म दिया है जो भावात्मक अवधारणाओं पर अवलम्बित<sup>२२६</sup> होने के कारण ऋणात्मक मन स्थिति का घोर विरोध करता है।<sup>२२७</sup>

### वेदना का गायक

स्यागी के गीतों में वेदना का स्वर सर्वाधिक तीव्र है। वैयक्तिक अथवा सामाजिक दोनों ही स्तरों पर उनके गीतों के मूल में वेदना का सा आगम्य है। वैयक्तिक-वेदना में यदि प्रेम से उत्पन्न नैराश्य का स्वर मुखर है तो सामाजिक वेदना में आर्थिक एवं राजनीतिक कटुताओं से उत्पन्न वैषम्य की अनुभवजन्य तपन विद्यमान है। इन सबकी अनुभूति का मुख्य कारण उनका प्रखर स्वाभिमान तथा स्वातन्त्र्य-भावना से उत्पन्न वह आत्मिक गौरवपूर्ण शक्ति रही है जिसके बल पर वे कभी किसी शक्ति के समक्ष नहीं टूटे, नहीं बिके।

कवि की वेदना अन्य गीतकारों की वेदना से पृथक् है, उनकी पीड़ा में रुदन का लेश नहीं।<sup>२२८</sup> न ही उनकी तटप में नैराश्यान्धकार तथा अनास्था का भारी बोझ है जिसे उठाने में कवि असमर्थ हो—कारण, पीड़ा उसकी विवशता नहीं है, उसने वेदना का सहर्ष स्वयं आलिप्त किया है।<sup>२२९</sup> उसकी आस्था की दृढ़ सीमाओं का संकुचन यही नहीं होता बल्कि कालिमा के गहनतम जलधि में भी वह उसके अस्तित्व को निमज्जित न होने तथा पराजित न होने के आस्थामय स्वर की ध्वनियों को संगीतबद्ध करते हुए कवि-व्यक्तित्व की दृढ़ता को प्रकट करती है।

बुद्धि की अपेक्षा कवि सच्ची भावनाओं को अधिक महत्त्व देता है।<sup>२३०</sup> प्यार की सच्ची भावना ही मानवता का जयघोष है। ज्ञान के आलोकमय क्षेत्र में भावना का स्थान नहीं होता। ज्ञान चाहे भावना को पराजित करने के लिए लाखों-करोड़ों बोलिया लगा ले लेकिन अर्चा के सच्चे भाव-सुमन कभी नहीं बिकते। स्यागी जी बुद्धि-बकौरि पर विश्वास न करने की चेतना व्यक्ति को देना चाहते हैं जहां सो-सो जन्म मुस्करा कर भी मानव फूल सी निश्छल भादकता से खिलखिलाकर नहीं हस पाया। इसीलिए कवि भावनाओं का कट्टर समर्थक है। बुद्धि तो जीवन में व्याधा-पीड़ा के समुद्र से त्राण प्राप्त करने का संतु है जिसका जब चाहे व्यक्ति निर्माण कर अपनी आत्मा तथा सम्मान-रत्न को विक्रय कर जीवन की सम्पूर्ण वैभव-निधि का क्रय<sup>२३१</sup> कर सकता है। स्वाभिमान को सुरक्षित कर स्यागी ने हर स्थान पर हर क्षण भावनाओं को रक्षित किया है जिसके साथ वेदना का घनिष्ठ सम्बन्ध है और कवि इसे ही अनमोल पारस मणि<sup>२३२</sup> स्वीकारता है। इस पारस-मणि के मूल्य पर

वे अपना सब कुछ बलिदान कर देने के पक्ष में हैं। इसीलिए वे गमाजल से भरे कचन कलश को दूर कर आखों से अश्रु पीने में ही अपनी सार्थकता अनुभव करते हैं। उनके अनुसार दर्द<sup>१३३</sup> ऐसी सम्पदा है जो मानव-मानव के मध्य सद्भावों का निर्माण कर उसे मानवता से जोड़ती है। एक पायल भी उसे खोने को तैयार नहीं होता फिर कवि ने तो सहर्ष उसे अपने गते का हार बनाया है। अश्रुओं की इस अमूल्य पारसमणि को प्राप्त कर कवि सिंहासन और मंदिर के आसन को भी तुच्छ बताकर उसी के चरणों में मरन की विकट अभिलाषा प्रकट करता है जिसने उसे अश्रुवर्णों का मोठा यह उपहार दिया है। इसीलिए वे उस दाता के प्रति भी अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हैं।<sup>१३४</sup>

### मानवीय गन्ध की प्यास

त्यागी के गीतों में मानवीय गन्ध की प्यास तीव्र है। असयम, दुर्बलता तथा चाचल्य को मानव-स्वभाव के अंग मानकर कवि उनसे उत्पन्न पापों को क्षम्य समझता है।<sup>१३५</sup> जीवन तो वह स्वर्णिम अवस्था है जब भावनाओं का उत्ताल-ज्वार सयम की रज्जुओं के टुकड़े-टुकड़े बिखेर देता है।<sup>१३६</sup> ऐसे आवेशजनित जीवन की क्या दोष दिया जाए, ऐसे क्षणों में कवि प्रायश्चित्त-स्वरूप भूलों पर यवनिका गिराने के प्रयास में क्षमा की झालरें सवारता है।<sup>१३७</sup> जीवन-जीवन के ऐसे ही दुर्बल क्षणों में प्रेम की सुपुस्त मादक अनुभूति अकुर बनकर फूट पड़ती है और कवि को दे जाती है एक मधुर टीस-युक्त वेदना जिसका अभिलाषी कवि सदा से रहा है। प्रेम के इस विषम एकांगी रूप में कवि भावनाएँ व्यथा, पीड़ा से तडपी हैं, यहाँ तक कि वह प्रेम को वेदना का पर्याय मानकर स्वीकार कर लेता है।<sup>१३८</sup> लेकिन प्रेम को वेदना का पर्याय मान लेने से ऐसा प्रतीत नहीं होता कि कवि ने इस प्रेम को पूर्ण एक-निष्ठता के साथ अंगीकार किया है बल्कि ऐसा प्रतीत होता है कि कवि अपनी किसी पुरानी आदत के कारण स्वयं ही पीड़ा को अंगीकृत करने हुए बारम्बार दुहराने का आदी है, अन्यथा 'प्रेम' एवं 'मन-बहलाना' भी कवि के लिए सौ-सौ सौगन्ध उठाने के समान पर्याप्त हैं।<sup>१३९</sup>

आर्थिक एवं सामाजिक स्थितियों से उत्पन्न वेदना भी कवि को अभीष्ट है। समाज में आर्थिक व्यवस्था की दारुण चक्की कुछ इस तरह चलती है कि कलाकार की सम्पूर्ण महत्वाकांक्षाएँ ही नहीं कोमल भावनाएँ भी निर्ममता से दो पाटों के मध्य कुचली जाती हैं। जीवन की रंगीनियों में छुपी विद्रूपताओं को त्यागी ने अपने सद्यः प्रकाशित गीत संग्रह 'गाता हुआ दर्द' में बड़ी खूबसूरती से पेश किया है। रुढ़िवादी मानसिकता<sup>१४०</sup> की सीवन उधेड़ते हुए त्यागी वर्तमान सामाजिक, राजनैतिक गठायीशों को बख्शते नहीं हैं अपितु बड़े नफीस तरीके से उन पर व्यंग्य करते हैं।<sup>१४१</sup> समाज की यथार्थवादी तस्वीर<sup>१४२</sup> खींचते हुए

त्यागी यन्त्रचालित व्यवस्था के अनुचित कृत्यों का विरोध करते हैं। भावना-जल निरन्तर मृगतुण्डा की भाँति कवि-दृग-युगल के सामने आकर भी उद्विग्न प्यासा रहता है।<sup>११३</sup> समाज की सबसे बड़ी त्रासदी तो यही है कि ऐश्वर्य के लोभ-लालच में अनेक अकरुणाय कृत्य भी स्वच्छन्दता से होते हैं।<sup>११४</sup> इस यन्त्रचालित व्यवस्था के अनौचित्यपूर्ण कृत्या का कवि प्रबल विरोधी है इसीलिए दुनिया के मंदिर में उसकी अर्चना व्यर्थ है<sup>११५</sup> चूँकि तथाकथित मठाधीशों के हाथों कवि ने अपनी आत्मा का सीना करने से दृक्कार कर दिया। आर्थिक जर्जरता से ग्रसित कवि-कला उसे पूर्ण शरीर ढक्कन के लिए कपन दिलाने में भी असमर्थ है।<sup>११६</sup> जीवन और जीवन-स्वातन्त्र्य के लिए निर्धनता सबसे घोर अभिशाप है और प्रतिभा इसी अभिगन्त निर्धनता की बेटी हो गई है।<sup>११७</sup> इसके पश्चात् भी कवि ने अपनी प्रबल आस्था तथा आत्मिक विश्वास के बल पर उसका वरण किया है क्योंकि बठिनाइयों से जूझने, तूफानों से क्रीडा करने में कवि को मजा आता है। तूफानों, सघर्षों के वज्र पादा में कवि बोडिया पहनाने का अटल सक्ल लेकर जीवन-संग्राम में अपने कवि-धर्म को निर्भीक होकर निर्रिगन्त भयों में अभिव्यक्त करता है।<sup>११८</sup> चाहे उसे सम्पूर्ण उमर सूनी बाल-बोठरी में व्यतीत करनी पड़े किन्तु वह जीवन-भर कारावास की कठोर धानना भोगने हुए भी स्वर्ण के हाथों अपनी लेखनी और गीतों को विनय करने को उद्यत नहीं है।

### शिल्प दृष्टि

प्रभावशाली और सक्षम अभिव्यक्ति के कारण आधुनिक गीतकारों में त्यागी का स्थान महत्वपूर्ण है। अन्य गीतकारों की भाँति ही प्रणय की विभिन्न स्थितियों का चित्रण कवि न किया है लेकिन इनकी प्रणयाभिव्यक्ति में मार्मिकता और विदग्धता के साथ-साथ इतनी जीवन्तता है कि वे सहज ही वाचक के हृदय पर सीधा और तीव्र प्रभाव कर मन की तन्त्रियों को हीले-से शङ्कित कर देती है। अपनी बात को नए ढंग से व्यञ्जित कर उक्ति को अधिक आकर्षक और व्यापक अर्थवत्ता प्रदान करने का गुण<sup>११९</sup> उनके गीतों की निजी विशेषता है।

त्यागी जी को एकदम दोषमुक्त ठहराना उचित नहीं है। "छन्द गीतों की व्यवस्था मात्र है, बधन नहीं है, मानने वाले त्यागी का सबसे बड़ा दोष यही है कि वह आज भी छंद को उसी प्रकार अपने सीने से चिपकाए हुए है जिस प्रकार एक बदरिया अपने मरे हुए बच्चे को। यही स्थिति (उनके उपमानों की भी है)।<sup>१२०</sup> हालाँकि वह दूसरा को सम्बोधित करता हुआ उनके उपमानों पर अविश्वास की खुली घोषणा करता है और इधर स्वयं कवि गिनती के कुछ उपमानों का आश्रय लेकर आज की बात कहने का प्रयास करता है जो कभी-कभी घिसे पिटे उपमानों के प्रयोग के कारण फुसफुसा कर रह जाती है। ऐसे उपमानों

चा चयन और प्रयोग साठक के मन पर किसी प्रकार के नवीन प्रभाव को न डाल-  
 वर उनके गीतों की सामान्य प्रवृत्ति की ओर इंगित करता है। ठीक इसी के  
 समानान्तर उनके गीत की स्थिति है जो आप्रह को छोड़ कर कभी-कभी दुराग्रह  
 की सीमा को लाप जाता है और उसकी गति-क्षमता पर प्रश्न चिन्ह लगाते हुए  
 गीतों के प्रति अरुचि-भाव उत्पन्न करने में सहायक बन जाती है।

गीतों के दर्पण को छोटा स्वीकार कर जीवन के आकार को बड़ा मानने  
 वाले त्यागी अब नयी कविता की मृत्यु की उद्धोषणा कर गीत को विद्यापति का  
 पुत्र कहकर उसकी दुन्दुभि बजाते हैं—तब उनकी यह उद्धोषणा भी उसनी ही  
 बेमानी लगती है। जितनी कि गीत की मृत्यु की उद्धोषणा करने वाले छिछली  
 राजनीति से प्रेरित तयाकक्षित बुद्धिजीवियों का चयन। लेकिन सन्तोष इसी बात  
 का है कि कवि को इस स्थिति का आभास है। हमारा यह विश्वास है कि यह  
 अहसास त्यागी जी को एक दिन गीत की रुढ़िया तोड़ने के लिए विवश करेगा।

**अप्रस्तुत विधान—**

त्यागी जी के गीतों का अप्रस्तुत विधान भी पर्याप्त सख्त एवं आकर्षक है।  
 परम्परागत उपमानों को स्वीकार करते हुए भी उन्होंने स्वनिर्मित नवीन उपमानों  
 का सफल प्रयोग किया है। नूतन उपमानों से सज्जित अनेक मौलिक प्रयोग उनके  
 गीतों में सहज ही उपलब्ध हो जाते हैं। उनके उपमानों का विभाजन हम चार  
 वर्गों में कर सकते हैं—परम्परागत उपमान, नवीन उपमान, ऐतिहासिक-पौराणिक  
 उपमान तथा बीभत्स उपमान।

परम्परागत उपमानों में प्रायः रुढ़िगत काव्यात्मक उपमानों चन्दा, चकोरी,  
 पपीहे आदि को ही कवि ने मान्यता दी है। नवीन उपमानों के सुन्दर चयन के  
 लिए कही कवि प्रकृति-खोजी हुआ है तो कही जीवन के क्षेत्र को अपनाया  
 गया है। वैज्ञानिक सुखोपलब्धियों से प्रसित बौद्धिकता-प्रधान युग की नागर सभ्यता  
 के प्रभाव-स्वरूप कवि ने मेघों में भी पूजीपतियों की-सी कृपणता को देखा है।  
 अन्य आधुनिक गीतकारों की भांति पौराणिक-ऐतिहासिक उपमानों का बाहुल्य  
 भी त्यागी जी के गीतों में देखा जा सकता है। अनेक बीभत्स उपमानों का प्रयोग  
 कवि ने उर्दू अभिव्यञ्जना के प्रभाववश स्वीकार किया है।

**भाषा .**

त्यागी जी के गीतों की सफलता और लोकप्रियता का सबसे बड़ा कारण उनकी  
 सहज-सरल भाषा है। उत्तर-छायाकादी बात में अभिव्यक्ति की सफाई को भाषा  
 का सर्वमान्य गुण स्वीकार किया गया है, त्यागी जी के गीत इसके साक्षात् प्रमाण  
 हैं। भाषा में दोन चाल के शब्दों का आधिक्य, परिष्कृत खड़ी-बोली का चलता

हुआ मृदुल एवं सगीतमय रूप उनके गीतों की सहज उपलब्धि है। कथन की वक्रता — उनके गीतों के प्रभाव-क्षेत्र का विस्तार कर उन्हें नई भाव-क्षमता प्रदान करती है। भाषा में वही-नही उर्दू प्रभाव<sup>४६</sup> के साथ-साथ सामान्य जीवन में प्रचलित — लोकवक्तियों का प्रयोग भी<sup>४७</sup> कवि-भाषा की अन्य विशेषता है। अन्य समकालीन गीतकारों की भांति कवि भी व्याकरण-सम्बन्धी अशुद्धियों<sup>४८</sup> में वचन बिलतने में असफल रहा है।

### गीतों का रूपाकार, सगीतारमकता

भावाभिव्यक्ति के लिए गीत-विद्या चुन कर त्यागी ने, उसे पर्याप्त समृद्ध किया है। सलिप्तता और गेयता उनके प्रायः सभी गीतों का विशेष अर्जित गुण है। उनके गीत की प्रथम दो पंक्तियों में उनकी मुख्य भावाभिव्यक्तता निहित रहती है फिर उससे पश्चात्-चार पंक्तियों का एक पद और फिर वही ही दो पंक्तियाँ उनकी भावाभिव्यक्ति के अनुकूल वातावरण को निर्मित करती हैं। इस प्रकार ४ विधान के कारण उनके गीतों में टेक की आवृत्ति न होकर भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा मुख्य भाव की आवृत्ति ही होती है। उनके श्रेष्ठ गीत-संयोजन 'आठवा-स्वर' के अनेक गीत 'मन को तों मैं समझा सुगा,' 'सागर से यह बात चरुगा,' 'मन की उजली किरणों में बाध मुझे,' 'सबसे अधिक तुम्हीं रोओगे' आदि—गीत-शैली के प्रमाणस्वरूप उद्धृत किए जा सकते हैं। इससे अतिरिक्त सूत्रारमकता भी इनके गीतों की निजी विशेषता है जो एक निराली रंग-छटा बिखेरते हुए कवि की भावाभिव्यक्ति को समर्थ फलवाधार प्रदान करती है।

### मूल्यांकन

रामावनार त्यागी प्रमुखतः सधर्म और शक्ति के कवि हैं। प्रणय-रोमास उनके कृतित्व का गौण स्वर है। उन्होंने हर नए चिन्तन और भाव को गीतिमय माध्यम से अभिव्यक्त कर गीत-क्षमता के साथ-साथ अपनी प्रातिभ शक्ति-चेतना को स्पष्ट रूप में घोषित किया है। भाव धरातल पर उनकी सक्षम लेखनी ने वेदना एवं प्रणय के विभिन्न स्वरों को वाणी दी है। अभिव्यक्ति के सहज सौन्दर्य ने उनके गीतों को पर्याप्त आकर्षण प्रदान किया है। अपने सधर्ममय जीवन तथा स्वस्थ जीवन-दर्शन पर आधारित जिजीविषा के बल पर उन्होंने नवगीतकारी में अपना विशिष्ट स्थान बनाया है। उनकी रचनाएँ पीढ़ा, टीस और प्रेम की भगिमा के साथ आक्रोश की तीव्र पावक को आत्मसात् किए हैं।

'गुलाब और बबूल वन' (सन् १९७३) और 'शांता हुआ दर्द' (सन् १९८४) में आकर त्यागी के तेवर का वाक्यापन पहले की तरह ही कायम है। वस्तु गुजरने के साथ जिन्दगी ने उसे तराशा जरूर है मगर इतना ही नहीं कि उसका सारा

खुरदरापन घिस गया हो। समझौतो की दुनिया में रहने के बावजूद आज भी उसमें चुनौती उसी तरह जीवित है<sup>२२</sup> जिस तरह एक मुद्दत से शहर में रहने के बावजूद आज भी उसमें 'गाव' जीवित है। शहरी वातावरण और सुविधायें उसे इतना 'सम्प' कभी नहीं बना पायी कि भोड़ में उसकी सूरत अलग से पहचानी ही न जा सके। आज भी उसके चेहरे पर विद्रोह और अस्वीकार की चमक ज्यों की-त्यों बनी हुई है। आज भी वह यह कहने का साहस रखता है—“गीत नहीं आग लिखूंगा।”

त्यागी की वदनसीबी यह है कि दर्द<sup>२३</sup> उसके साथ लगा रहा है, उसकी खुशनसीबी यह है कि दर्द को गीत बनाने की कला में वह माहिर है। गीत को जितनी निष्ठा से उसने लिया है, वह स्वयं में एक मिसाल है। आधुनिक गीत-साहित्य का इतिहास उसके गीतों की विस्तारपूर्वक चर्चा किए बिना लिखा ही नहीं जा सकता। गीत के प्रति समर्पित व्यक्तित्व रामावतार त्यागी का अब यही स्वप्न है कि उसके द्वारा किसी बड़ी और महत्त्वपूर्ण रचना का सृजन हो। महल का कगूरा तो हर व्यक्ति बनना चाहता है लेकिन त्यागी को सतोष है कि देहाती नींव<sup>२४</sup> पर गीत की ईंट उन्होंने रखी थी और अब उस पर सुन्दर ताजमहल खड़ा हो चुका है।

## ६. श्रीपाल सिंह 'क्षेम'

उत्तर प्रदेश के पूर्वांचल जौनपुर जनपद के अन्तर्वर्ती ग्राम में जन्मे श्रीपालसिंह क्षेम (दो सितम्बर, सन् १९२२), जीविका से प्राध्यापक एवं उपजीविका से कवयन, आलोचन एवं लेखन का कार्य कर रहे हैं। धर्मवीर भारती, विजय दैव नारामण साही, डा० जगदीश गुप्त, डा० रघुवश, रामानाथ अवस्थी आदि का सहभाव उन्हें मिलता रहा है क्योंकि वे भी प्रारम्भ में 'परिमल' के सदस्य थे। परिमलवादियों की ही तरह उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ छायावादी रोमानी उमस बनाम प्रेम और शृंगार के अधिब नब्बदीक ठहरती हैं और अपनी समृद्ध विरासत में कवि-व्यक्तित्व पर डा० रसाल, डा० रामकुमार वर्मा तथा वक्चन आदि के रोमानी प्रभाव भी दृष्टिगम्य होते हैं लेकिन इनकी कविता-यात्रा नैरन्तर्य की हामी है फलतः उनके लिए मह सब पड़ाव थे और आज अपने २५-३० वर्ष की सृजन-साधना में श्रीपालसिंह 'क्षे' नवगीत तब की यात्रा तय कर चुके हैं।

### उपेक्षित गीतकार

'क्षेम' मूलतः गीतकार हैं और इनकी रचना-धर्मिता छायावादोत्तर काल से शुरू होती है। यस्तु इस कवि ने छायावाद के मानव-बोध को लेकर रचना शुरू

की ओर कमल रूप-सौन्दर्य, मिलन-विरह, आशा-निराशा, जुड़ने-टूटने, मानव-हृदय की उदात्त वृत्तियों को जगाने-झकझोरने, जीवन की थकन-टूटन और जय-पराजय में आत्मविश्वासपरक रागबोध को उन्मिष्ट करने एवं प्रकृति तथा परिवेश को ताल-सजल बनाने की अथक साधना में इनकी गीत-यात्रा बढ़ती गई है। यद्यपि इस गीतकार को विशिष्ट चिन्तन-दर्शन अथवा जीवनमार्गी महत्वपूर्ण दृष्टि का कवि नहीं कहा जा सकता लेकिन यह तय है कि यह स्थिर कवि नहीं है, इसमें जीवन को झूझने की रामात्मक ललक अवश्य है और न सही मानवता के प्रति एक आस्था पर उसमें आत्मविश्वास जगाने का सम्बन्ध उनके गीतों में है। इसे बड़े-ग्राम में पढ़े एक उपेक्षित-से गीतकार की कम उपलब्धि नहीं कहा जा सकता।

### काव्य-यात्रा

श्रीपाल सिंह क्षेम के पाँच कविता-संग्रह प्रकाशित हुए हैं—‘जीवन तरी,’ ‘नीलम, ज्योति और सघर्ष,’ ‘रूप तुम्हारा प्रीति हमारी,’ ‘राख और पाटल,’ ‘अन्तर्जाला’। ‘अन्तर्जाला’ (१९७५) यद्यपि कवि का अभी तक प्रकाशित अन्तिम कविता-संग्रह है लेकिन मूलतः यह उनके प्रारम्भिक गीतों का सङ्कलन है अतः मानना चाहिए कि उनकी काव्य-यात्रा का मूल्यांकन ‘अन्तर्जाला’ से शुरू होकर ‘राख और पाटल’ तक आकर विराम लेता है। वैसे उनके और भी कविता-संग्रह प्रकाशित होने वाले हैं किन्तु फिलहाल इनके मूल्यांकन के लिए इन्हीं ग्रन्थों का आधार लेना समीचीन है।

प्रेम-रस से सराबोर आत्मानुभूति और स्वप्निल जगत् के इन्द्रधनुसी मधुर-मादक स्वप्नों में डूबे युवक कवि की ‘जीवन तरी’ में एक ओर छायावादी गीतों की सौन्दर्यात्मक आत्मा का नशीला आकर्षण है तो दूसरी ओर छायावादोत्तर सत्कारों के परिपार्व में गावों की सौँधी मिट्टी की महक पूरी सघनता के साथ रची-बसी हुई है।

‘क्षेम’ ने प्रेम के उभय-पक्षों को समान सरलता और तल्लीनता के साथ उजागर किया है। जीवन का आवेगजनित भावोत्साह<sup>२१५</sup> और विरह-विमर्दित अनुभूतियों की नुकीली व्याख्या-चुम्बन,<sup>२१६</sup> दोनों ही पक्षों के गर्भस्पर्शी हास्य-रुदन से जन्मे जल-शिशुओं का अस्तित्व कवि-व्यक्तित्व की भाव-प्रेषित क्षमता का परिचय देता है। सौन्दर्यजनित रूपाकर्षण के जितने भी चित्र-विम्बों को कवि-हृदय-तूलिका ने मानवीय भावनाओं के प्रतीक रंगों से रजित किया है उनमें ‘क्षेम’ की चित्रमत्ता का आकर्षण कवि के उन्मादमय यौवनावेश पर अकुशल रखकर आवेग-शून्यता में उसे स्थिर अथवा जड़ नहीं होने देता बल्कि उसकी स्वच्छ, सौन्दर्यमयी दृष्टि ने<sup>२१७</sup> सन्तुलन के बिन्दु पर केन्द्रित होकर अनेक भावभरी आकर्षक शक्तियों के चित्रपट खोले हैं।



प्रकृति और प्रकृति में छिटके अनुपम सौन्दर्य का कवि-मन हर्षित होकर स्वागत करता है। कल्पना की रशीन शक्ति से सम्पन्न कवि-लेखनी द्वारा चित्रित 'प्रकृति-सौन्दर्य' के ऐसे चित्रों में छायावादी सस्कारों की रंग-छटा का 'अनोखा वैभव छिटका पड़ा है।'<sup>१८८</sup> किन्तु उत्तरार्ध के गीतों में कवि ने प्रकृति-सौन्दर्य के जीवन्त विम्बों को उतारते हुए नई लेखनी को माजा है जिसका प्रमाण उनका दूसरा काव्य-संग्रह—'नीलम, ज्योति और सधर्प' है।

'नीलम, ज्योति और सधर्प' में कवि की भाव-धारा तीन विविध स्तरों को स्पर्श करते हुए सकलन को तीन खण्डों (नीलम-स्तरी, ज्योति-स्तरी और सधर्प-स्तरी) में विभाजित करती है। नीलम-खण्ड की रचनाएँ अधिकतर 'जीवन-स्तरी' की भावभूमि समेटे हैं। चूँकि इस खण्ड के गीतों की रचना 'जीवन-स्तरी' के गीतों से पूर्व की गई थी इसीलिए इस खण्ड की गीतात्मक रचनाएँ किसी प्रकार के नवीन विकास की ओर इंगित नहीं करती। कल्पना-वैभव की भीनाकारी को सहेजते हुए यहाँ प्रकृति कवि की भावनाओं को बहाने लिए हुए है।<sup>१८९</sup> प्रणय की मीठी परतीव पीर, 'सौन्दर्य का मदभरा रूपाकर्षण,' 'हर्ष-उल्लास' 'नैराश्यान्धकार' स आलिंगनबद्ध पराजय की धूप-छाह सभी प्रकार के विविध भावों को अभिव्यक्ति देता हुआ कवि निरन्तर आगे-ही-आगे अपने सख्य की ओर अप्रसर होता चलता है। गीतों का गेय तत्व कहीं भी बाधित नहीं है बरन् यहाँ गीतों का अन्य आकर्षण बन कर आया है। 'ज्योति खण्ड' में आकर कवि जीवन के प्रति अधिक गम्भीर हो जाता है। कवि की प्रौढ़ लेखनी ने यहाँ जीवन के कटुतिक्त अनुभवों को सचित कर जीवन को समझने-परखने का प्रयास तो किया ही है समझाने का गम्भीर प्रयत्न भी देखा जा सकता है। प्रणय की आँख मिचौनी, विरह और मम्मिलन-सुख के उन्मादक क्षणों का अनुभूति-रस इस चित्रफनक पर भी बिखरा है। 'सधर्प-खण्ड' में कवि चिन्तक का रूप धारण कर उपस्थित होता है<sup>१९०</sup> पश्चात् इसके यहाँ चिन्तक रूप ग्रामीणा प्रकृति का सुरीला गायक बन बैठता है। ग्राम्य प्रकृति को अपने भावों के लैन्स में डूब-डूब उतारने का कार्य यहाँ सफलता से 'क्षेन' की नई कलम ने किया है। कवि की सहज, स्वाभाविक भाषा की सरल शब्दावली वातावरण को घनीभूत कर उसी में एकाकार होकर चित्रों को नूतन आकर्षण से बाधती है।<sup>१९१</sup>

समासत 'जीवन-स्तरी' एवं 'नीलम, ज्योति और सधर्प' की रचनाएँ सन् ४४ से लेकर सन् ५८ तक का परिवेश समेटे हुए हैं। इन दोनों रचनाओं का आशय मूलतः यही है कि गीत हो अथवा कविता इनका उद्देश्य केवल भावनाओं एवं कल्पनाओं के उन्मेष का रूपायन नहीं है बल्कि इसके चलते जीवन के कर्म-सौन्दर्य और सधर्प-पक्ष को रागात्मक लय में उद्घाटित करना है। विशेषकर उनकी ये दृष्टि 'नीलम, ज्योति और सधर्प' नामक संग्रह में खासतौर से स्पष्ट हुई है। यहाँ उनका ग्राम-मन जिन-जीवन का सीमित प्रतिनिधित्व करने वाले कारधानों, कार्यालयों

और महानगरो के इतर सघर्ष की ओर न जाकर बृहत्तर जन-जीवन के प्रतिनिधि ग्रामीण जीवन-सघर्ष के श्रम-स्वेद की ओर आकृष्ट हुआ है। इस सग्रह के गीतों में किसान, किसान की नारी, कृषक-कन्याओं, कृषि-कर्म, उनके स्वेद की साथारता में खदो फसलों के भीतर कवि का मानव-शोधी गीतकार अपने सम्पूर्ण-रागबोध में प्रतिबिम्बित होता नजर आता है। 'कौन आ रहा है', 'भाव आ रहा है', 'अधियारी रात गई-गई, शाक रही भोर है नई-नई' आदि गीत इस सन्दर्भ में द्रष्टव्य हैं। प्रस्तुत सग्रह के गीतों से उन्होंने गीत-विद्या को एक नई अगड़ाई देनी शुरू कर दी थी। गीत एक निरी रोमानी विद्या है इस धारणा का उन्होंने न केवल विरोध किया अपितु रोमानी शब्दों को हटाकर उजियारी, भटियारी, अधियारी, माटी, सन्नवती, सन्नियारे, रतनारे जैसे देशज एवं तद्भव शब्द-रूपों का प्रयोग करके उनको जन-जीवन की खराद पर चड़ा दिया और इस प्रकार उनमें मिट्टी-सी सौधी महक और जिन्दगी का खुरदुरावन रागबोध के मिठास में झलकता हुआ दिखाई देने लगा। कहना न होगा कि आज जब नवगीत में इस प्रकार के शब्दों और सहज बिम्बों, प्रतीकों का बोलबाला है वह सब 'क्षेम' के गीतों में अपने प्रारम्भिक चरणों में ही उभर कर सामने आ गया था और इसीलिए इस सग्रह के गीतों में 'क्षेम' ने गीत की परम्परित परिभाषा को तोड़ने में अपनी अपूर्व भूमिका प्रदान की और आगे के लिए यह बात विचार का विषय बन गई कि गीत केवल रागात्मक अनुभूति नहीं है बल्कि परिवेशगत तथ्य-सत्य और वस्तु-परक सामाजिकता की अभिव्यक्ति भी है।

'रूप तुम्हारा प्रीति हमारी' कवि का तीसरा गीति-सकलन है। इस सग्रह में मानव और प्रकृति-सौन्दर्य, मानवी के प्रति मानव के रागोन्मेष एवं जीवन की कोमल, सुकुमार और मृदुल वृत्तियों के जागरण, उत्प्रेरणा के सामाजिक, राज-नीतिक एवं सांस्कृतिक उद्बोधनों के गीत और गजस भी उभर कर आए हैं। उर्दू-बहर में मुक्तक एवं गजल को उन्होंने एक खास अन्दाज में ग्रहण किया है और वह है ऐसा क्षण जब उन्हें परिवेशगत किसी तीखी अनुभूति को चुभीले शब्दों में अत्यंत सक्षिप्तता के साथ व्यक्त करना होता है और इस तरह के प्रयास में कवि की ये गजलें और स्बाइया काफी अच्छी बन पड़ी हैं।

'राख और पाटल' गीत-सग्रह कला और दृष्टि की परख में अपेक्षाकृत अधिक पैना और गहरा है। इसमें अनुभूति और शिल्प दोनों ही स्तरों पर यद्यपि साहित्यिकता का दखल है लेकिन वह कोशगत न होकर जीवन के अधिक निकट है। इस सकलन के गीतों को समझने के लिए इसके तीन भाग करने होंगे—राख, पाटल और पछुरिया।

'राख' शोक-गीतों का प्रतीक नाम है जिसमें एक भाव-प्रवण मानव-हृदय मृत्यु के शमशानी वातावरण में चीखता हुआ मृत्यु से साक्षात्कार करता है। लेकिन यह मृत्यु-साक्षात्कार केवल मानसिक अथवा अस्तित्ववादी नहीं है बल्कि वास्त-

विर, यथार्थपरक एव सघर्षमुद्य है अर्थात् ऐसे गीतो में मृत्यु मृत्यु बनकर नहीं आई, बल्कि ध्वंस, विनाश और मानवीय सपनों के प्रदाह की अवांछनीय स्थिति जनपर आई है और इस तरह वह एक यथार्थ को प्रस्तुत करती हुई सघर्ष की एक नई कसमसाहट दे जाती है। 'पाटन'-अंग जीवन की गुलाबी उष्मा अर्थात् उनके सर्जनात्मक पक्ष का प्रतीक है और पद्यद्विधा राग-बोध से दीप्त मुक्तको का सच-यन। इन पद्यद्विधों में यद्यपि दाग ही अधिक उभरा है लेकिन वह अस्तित्ववादियों की तरह न होकर प्रासंगिक है। कुल-मिलाकर, इस गीतकार के अधिनतर गीत छायावादोत्तर काल से विकसित होकर आज तक पन्नचित होते रहे हैं। विशेषकर सन् ५० के पश्चात् नये परिवेश के नवभाव-बोध में भी 'क्षेम' के गीतों का पूरा दखल है किन्तु एक बात अवश्य है कि इनके गीतों में महानगरीय जीवन का सघर्ष, विसर्गति, सन्नास, सन्दर्भहीनता, अजनबीपन, कुप्टा जैमे भाव देने की नहीं मिलेंगे क्योंकि कवि का ध्याल है कि यह सत्र महज एक आयातित और आरोपित पत्तेबाजी है। कवि की दलील है कि 'कुछ महानगरी और उद्योग-मस्थान-नगरी को छोड़कर भारतीय जीवन और उसका सहज सांस्कृतिक मानसिक परिवेश अब भी उतना यन्त्रचालित और रुझा नहीं हुआ है जितना पारंपार्य विज्ञान-उद्योगी अपने भीतर अनुभव कर उससे सन्नस्त हुआ है और न ही दो विश्व-युद्धों की ज्वालाओं से हमारे तन्तु धूलसे ही हैं।'<sup>१२३</sup>

### मानव . चेतन इकाई

प्रस्तुत कथन के सन्दर्भ में यह स्पष्ट है कि 'क्षेम' यन्त्रिहत मानव की गुण्यता का विरोध करते हैं। उन्हें यह सब कुछ फैशन-सा लगता है। उनकी दृष्टि में मनुष्य मशीन कभी नहीं हो सकता। गीतात्मकता इसकी अविच्छेद्य विशेषता है। मानव-सत्ता के मूल में राग-बोध अनिवार्य है। गाना, रोना और हसना उसके मूल स्वभाव में है। आधार और विषय बदलने पर यद्यपि यह स्वभावगत विशेषताएँ बदलती रह सकती हैं लेकिन यह मानना चलत होगा कि मानव की मूल रागात्मकता किसी दिन समाप्त हो जाएगी। मूलतः मनुष्य ने मशीनों को बनाया है अतः यही उनका चालक है, मशीन नहीं। वह एक चेतन-इकाई है, उसका अपना एक आत्मविश्वास है और नित्यप्रति परिवेशगत अनुभवों के आधार पर निर्माण का सकल्प उसका नियम है। फिर भला यह कैसे सम्भव हो सकता है कि मनुष्य रागबोध से बट जाए और गीतों का अस्तित्व ही समाप्त हो जाए। गीत अपनी आदिम सभ्यता में भी थे, अब भी हैं और आगे भी रहेगे। विन्तु उनका रूप-म्बरूप अवश्य बदलता रहेगा और इस दृष्टि से गीत का विकास हो सकता है, ह्रास नहीं।

## मानवीय मूल्यों में आस्था

प्रस्तुत गीतकार ने प्रयोगधर्मी और नए कविया का हवाला देते हुए इस बात का भी खण्डन किया है कि कविता में शब्द और भाषा की लय जरूरी नहीं है केवल अर्थ-लय ही अपेक्षित है। कवि का ख्याल है कि कविता में लयात्मकता न भाषा के स्तर पर आती है और न ही अर्थ के स्तर पर अपितु यह पारस्परिक है, उन्हें बिलग नहीं किया जा सकता। दोनों की सार्थकता ही अपने आप में सम्पूर्ण कविता का बोध कराएगी। कवि का यह आशय काफी विवेकपूर्ण और गले के भीचे उतरने वाला है लेकिन अहा कवि यन्त्रिकृत सभ्यता से उत्पन्न सभी विधृतियों को टोटल नेगेटिव दृष्टि से परखना चाहता है वहां वह आत्मान्तिक सीमा से बोलता नजर आता है। यह नहीं भूलना चाहिए कि विज्ञान ने आज विश्व को बहुत नजदीक लाकर खड़ा कर दिया है और ऐसे में कहीं भी कुछ हलचल होती है तो उसका असर सार्वदेशिक हो उठना स्वाभाविक है परन्तु फिर भी उनका यह जीवन-दर्शन रेखांकित करने योग्य है कि मशीनीकृत सभ्यता के रंग जीवन के मूल्य कभी नहीं बन सकते, य तो पड़ाव-भर है, सधर्य की यात्राएँ हैं, जीवन का असली मूल्य तो मानवीय आस्था है और अहा यह टूटती है वहां उसे पुन जोड़ना विवेकशील कवि और गीतकार का न-केवल धर्म है अपितु अनिवार्यता है। महानगरबोध के सन्दर्भ में भी कवि ने मानवीय मूल्यों की ग्राह्यता पर पूरा बल दिया है। 'धवराये दिवस और बीराई शाम,' 'एक पत्र मेरा भी ले जाना डाकिये,' 'छूट गई पुग्वा के नाम'\*\*\* या 'रोप भरी आधिया बहे, बहे जहा, पाखुरी चुन्हे दुलार लू वहा' x जैसे गीतों में इसी मानवीय आस्था का उद्घोष है। इस प्रकार कवि ने परम्परागत गीत की सीमित परिधि का तोड़ा है और गीत को केवल रूप, श्रु गार अथवा विरह-मिलन की स्थितियों की मकोर्ण परिधि से हटाकर उसे नई सभावनाएँ दी हैं लेकिन असौम्य सभावनाओं के साथ कवि की शर्त यह है कि वे गीत मर्मस्पर्शी, हृदय-बोधक, रागोदीप्त एवं प्रामाणिक अनुभूति में सम्पृक्त होने चाहिए। विषय-वैविध्य के नाम पर, लोक-धुना के नाम पर अथवा प्रयोग के लिए प्रयोग के नाम पर गीतों में विविधता पैदा करना उनकी दृष्टि में निरर्थक है। उनके विचार से प्रयोग को ही मौलिकता और सतर्कता का एक मात्र निष्पन्न मान बैठना गलत है। प्रयोग सहसा अथवा आकस्मिक कभी नहीं होते और न ही पिछले से एकादम टूट जाने में होता है वरन् वह "क्रमिक, मार्थक और प्रयोजनीय" होता है।

## कला आयुनिवृत्ता के प्रस्थापन की प्रतिबद्ध

स्पष्ट है कि कवि अपने गीतों में नम्रगत सापेक्षता को महत्त्व देता है और इस प्रकार कलावाद का विरोध करता, नजर आता है। वह मानता भी है कि कला

सदैव 'सोद्देश्य और सापेक्ष' होती है। वह जीवन को वसात्मक अभिव्यक्ति देती है। जा तथ्य दर्शन, ज्ञान अथवा राजनीतिक ज़ारो स मानव-मस्तिष्क के भीतर नहीं उतर पात उन्हें कला अपने कलात्मक औदय-प्राप्ति सहज ही हृदय के मस्तिष्क में उतार देती है और इस तरह उसे एक नई राह देती है। वह मूलतः मानवीयता के निकट है और इस तरह अनुपपन्नता को आगे बढ़ाने में ही उसकी साधकता है। जीवन सापेक्ष हानक कारण उसी से प्रेरित और प्रस्तुत होती है। काल विकास और इतिहास विकास के साथ वह पुरानी रूढ़ि का खण्डन करती हुई आधुनिकता के प्रस्थापन को प्रतिबद्ध है और इस तरह कलाकार इतिहास-ग्रस्त नही होता बल्कि इतिहास-अपेक्षित होता है। गीतकार के शब्दों में— मानव और

यदि साहित्य के नाम पर आक्रोश पीढ़ी, विरोध पीढ़ी, ध्वंस पीढ़ी सामान्य पाठा जैसे कानिब बटवारे किए जाए तो यह नहीं हो सकता क्योंकि कलाकार कला के नाम पर न आक्रोश प्रेष करता है न विरोध, न ध्वंस और न ही नकार, वह तो नकार और स्वीकार एक ध्वंस तथा उन्नति का एक साथ सूत्र संचालन करता चलता है। अतः इस गीतकार का विवेक आगाह करता है कि इस प्रकार के झूठे आंदोलनों और नारों से बचना चाहिए। आधुनिकता के नाम पर इस प्रकार के नारे महत्व का अथवा भवन अस्तित्व विनाश के सिक्के भर हैं। यह आधुनिकता कभी नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः आधुनिकता तो कम में है और वह मानव धर्म की रक्षा है और जहाँ यह सम्पन्न होती है वहाँ आधुनिकता सहज ही कवि का वरण कर लेता है। इसीलिए कवि नहीं कविता, अकविता या नवगीत में जहाँ इस मानव धर्मिता के अंश पाता है वहाँ उनका स्वागत करता है और जहाँ विसंगति कृष्ण अमानवीकरण, सत्ता, निरक्षरता, दहशत, कलजलूल को जीवन-दर्शन मानना आचरणहीनता को देखता है वहाँ वह इसका डटकर विरोध करता है।

### शिल्प-दृष्टि

जहाँ 'शैल' के गीतों का ससार गतिशील है वहाँ उस का शिल्प भी विकास करता चलता है। यद्यपि उनके गीत सहज लोक धुनों की अपेक्षा अपनी साहित्यिकता के नाते ही अधिक जाने माने गए हैं लेकिन उनकी साहित्यिकता में भी लोक धुना का प्रवेश है। इस गीतकार की ये विशेषता है कि वह कथ्य के अनुकूल धुन की चिन्ता करता है। धुन की नकल में कथ्य को नहीं बाधता। परिणामतः उनके गीतों में प्रश्नपरस्त लोकधुन भले ही न मिले किन्तु मानववादी आस्था के निकट

होने के कारण जन जीवन की राग-ध्वनिया अवश्य गूँजती हुई नजर आती है। इस कथन की प्रामाणिकता से यह जोड़ देना अप्रासंगिक नहीं होगा कि मिट्टी की सौधी महक के अनुकूल ही कवि के गीतों में बिम्ब-चित्र और प्रतीक बदलते रहे हैं और इस तरह वे जन-जीवन की हवा के बहुत नजदीक आ गए हैं।

### प्रतीक-बिम्ब

शूक जीनपुर केवडा-चमेनिया का उपनगर रहा है इसलिए चम्पा, गुलाब, कुन्द, बेला, चमेली, गद्या आदि की गद्य-श्वेतना कवि-हृदय में वास करती है और कमल पाटल, जूही, कस्तूरी, कपूर, रातरानी के सुरभि-प्रतीक प्रायः इनके गीतों में रूप बदल-बदल कर आये हैं। श्रव्य-प्रतीकों में तार, वीन, जल तरंग, विहाग, धैरवी, दीपक, राग आदि व्यवहृत हुए हैं। ज्योति (ज्ञान और उच्चतर बोध) के लिए किरण, प्रभा, आलोक, ऊषा, मध्या, मूर्ध्नि, चादनी चंद तारक आदि प्रतीकांकित हुए हैं। सांस्कृतिक प्रतीकों में गंगा, यमुना, हिमालय शिव, शक्ति, सीता, राधा, सरस्वती, मधुमती आदि कवि को सन्दर्भानुसार आकर्षक लगे हैं। काल्पनिक-सांस्कृतिक प्रतीकों में अम्बरा, चर्वशी, नन्दन वन, कल्प-वृक्ष, मन्दरा-कुसुम आदि आदर्श प्रतीकों के रूप में कवि ने ग्रहण किए हैं। नवगीतों में गुलमोहर, अमलतास, महुवा दर्पण, अमराई, पखड़ी, सीमा लोहा, रजत स्वर्ण, गधक, वाहद अधक, लपट, चिगारी, धुआ, मरचल, प्यास, भूख आदि के प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं। नीलम, रेशम, शहनाई, पाटल, स्वर्णिमता के पर्याय बहु प्रयुक्त हैं। रंगों में प्रथमतः नील फिर अरुण और हरित रंग कवि को प्रिय हैं। रंगों का यह आकर्षण कवि को स्वर्णिम, गुलमोहरी, सुरमई, कपूरी, मर्मरी, रगिम, घानी, कपूरी, सीपिया, शर्वरी, पाटनी-जैसे विशेषणों की ओर ले जाता है। तरलता और हल्के गाढ़े रंगों और मात्राओं के भेद के लिए अग्निम, स्वप्निम, मधुरिम, रिमझिम, ज्योतिम, ज्योतिमा, रगिमा, अग्निमा, स्वप्निमा, दीपिमा, रूपम, स्वप्नम, गीतम, पूनम, सपे, दीपे—आदि विशेषणों, सज्ञाभा एवं प्रतीक-सम्बोधना की नवीन कल्पना कवि की मौलिक दृष्टि का चमत्कार है जिसे संस्कृत अथवा हिन्दी के परम्परागत व्याकरण-नियमों ने नहीं सिद्ध किया जा सकता और कवि की अन्तःचेतना में यह ललक अधिक गहराती जाती है। ऊपर से देखने पर समता है कि मौलिक शब्दों के नाद-सौन्दर्य पर ही रीझा हुआ है, अतः इनमें केवल वहिसगीत का, स्थूल शब्द-संगीत का मोह ही व्यक्त हुआ है, लेकिन ऐसा नहीं है, कवि ने अपनी सूक्ष्म-दृष्टि का परिचय देते हुए अर्थ-भेद मात्रा-भेद, और प्रभावभेद के तारतम्य को रेखांकित किया है। अतः इसमें केवल नाद-संगीत ही नहीं अर्थ-संगीत भी शासित हुआ है।

स्वप्न और नींद की मन स्थितियाँ घने ही किसी को पलायन लगे किन्तु कवि इन्हें मानवीय चेतना का एक मुखद और रजन आरम्भ मानता है। प्रायः

‘सत्य’ और ‘स्वप्न’ के प्रतीक आए हैं और सत्य प्रायः अवाञ्छनीय विग्रह कटु यथार्थ या नियति का प्रतीक एव, स्वप्न अपने को दूढ़ने, आत्म-सम्भन और स्वस्थ मान-वीर्यता में विचरने का प्रतीक रहा है। कवि के लिए स्वप्न का अर्थ आत्म-संकुचन, यथार्थ से पलायन का शत्रुमुर्गी प्रयास नहीं है प्रत्युत वह सत्य को खोजने, उपलब्ध करने, क्षुद्र स्वार्थी परिधियों से मुक्त होकर एकता, प्रेम और सौन्दर्य से जुड़कर बृहत्तर सत्यो को दूढ़ने-माने के प्रयास का धोतक बन कर आया है। इस लोक की (पर-लोक-गत नहीं) पारस्परिक सौहार्द्रमयी सुखदता, रसमयता और आनन्दात्मक रमणीयता ही क्षेम के गीतकार का लक्ष्य रहा है। नारी और प्रकृति के सौन्दर्य तथा मानव-मानवी के सवादी सम्बन्ध स्वर कवि के गीतों में प्राथमिकता के साथ मुखर हुए हैं। अभिधा से अधिक लक्षणा और व्यञ्जना-शक्तियाँ तथा वर्णन से चित्रण की पद्धति कवि को अत्यधिक प्रिय है। विशेषण-भगिमा और संबोधनों की वक्रता से कवि ने वाक्य-विलम्बित अर्थ को एक शब्द में समेटा है और कभी-कभी गीत पदों के पूर्ववर्ती अंश इन विशेषणों-सम्बोधनों पर आकर उजागर हो जाते हैं। गीतों में व्यञ्जकता, उदात्तता और चित्रात्मकता लाने के लिए कवि सदैव शिल्प मजग दिखाई पड़ता है। कवि के नवगीतों में खडित बिम्ब भले आ गए हों, पर परम्परा-विक्रमित गीतों में कवि बिम्ब की या चित्र की पूर्णता में सानुपातिकता का हामी रहा है। क्षेम का कवि बिम्ब को यथातथ्य और चित्र को परिमार्जित मानकर चलता है। मूर्तता और अमूर्तता ‘क्षेम’ के लिए सापेक्ष है। कवि के लिए मूर्त की अमूर्तता भी उसी प्रकार चित्रात्मक और मूर्त्यात्मक है जिस प्रकार अमूर्त की मूर्तता। काव्य में कवि उसी अमूर्तता का समर्थन करता है जो ऊपर से नकारात्मक या भावात्मक लगे, पर भीतर से विधेयात्मक या घनात्मक हों, अतएव कवि-काव्य में कवि अमूर्तता भी मूर्तता का ही दूसरा रूप बनकर आता है। प्रतीक-व्ययन और शिल्प-विधान में कवि आधुनिकवादी नहीं है। छायावाद, प्रगतिवाद, और नयी कविता—सभी की अभिव्यक्ति-भगिमाओं में एक हिंदी-भाषा की अभिव्यक्तता का विकास रेखांकित करते हुए कवि उसे ग्राह्य मानता है।

## छन्द

नि छन्दता बुद्धिजीवियों और उच्च मध्यवर्ग को भले ही सप्रेमित हो जाए, पर स्वच्छन्दता मानव-हृदय तक पहुँचने का एक सहज, तरल और सुकर माध्यम है। साहित्य यदि सह-भाव है तो हमें छन्दों के साथ भी सह-भाव और सह-अस्तित्व का रख अपनाना होगा। छन्द-भक्ति भले ही सुकर न हो, पर छन्द-विरोध और लय-विरोध और लय वितृष्णा काव्य के लिए स्वस्थ लक्षण नहीं है। जीवन की लय बाहरी आधान से जितना ही टूटे-विखरेगी, लय की प्यास उतनी ही तेज होगी

-कवि का विश्वास है कि टूटती लय को प्रयासत और प्रण-पूर्वक तोड़ना ठीक नहीं ।  
-परिवेश लय तोड़े, हम कलाकार उसे लय देंगे, लय की नयी संभावनाओं के द्वार खटखटायेंगे । गाने की प्रवृत्ति स्वर भाषिक है, अतः क्षेम (कवि) ने जन-सम्प्रेषण के लिए हृदय-संवाद जोड़ने के हेतु ही गीत को माध्यम बनाया है ।

### कल्पना रचनात्मक-शक्ति

कल्पना भीत ही नहीं, काव्य-मात्र के लिए अनिवार्य माध्यम है । कविता और गीत का लक्ष्य स्वयं कल्पना नहीं कल्पना के माध्यम से विम्ब, चित्र, रूप और शिल्प पाकर लक्ष्य-भाव, राग-बोध और अनुभूति-संवेदना सम्प्रेषण अथवा जागरण है । काव्य-प्रक्रिया या गीत प्रक्रिया में, कल्पना प्रतिभागत अनुभूति और उपलब्ध राग-बोध की सहगामिनी और उम्र अमूर्त की भूति-विधायनी है । कवि-कल्पना को रचना-धर्मिता से अलग कोई वायवीय वस्तु या चमत्कृत करने वाली अतिरिक्त अथवा बहिर्गत सामग्री नहीं मानता । कल्पना काव्य के कलेवर और गीत की काया का सानुपातिक उपादान है । कविता में (नयी कविता या अ-कविता में भी) जो कुछ भी कृति-रूप है, वह कवि कल्पना द्वारा सृजित है । जिसे हम यथार्थ और वास्तविकता या प्रामाणिकता कहते हैं, वह भी कल्पना का ही चयन और निरूपण है । 'प्रति-भा' कल्पना बिना प्रतिभासित नहीं हो सकती । कठोर वस्तु यथार्थ या भूत-सत्ता की स्थूल प्रत्यक्षता भी, कल्पना के बिना तद्भास का रूप नहीं ले सकती । हा कल्पना का जो पक्ष प्रकल्पना, दिवा स्वप्न, विरल्पना या वायवीयता द्वारा संकेतित होता है, वह यदि निरुद्देश्य अमरकार या आरम्भ-प्रवचना अथवा सहृदय प्रवचना के लिए है तो वह वितुष्ट है । सही कल्पना-योग से सत्य, अनुभूति, राग-बोधक अथवा प्रामाणिक संवेदना भी अधिक प्रभावी, सतेज और उद्देश्य-साधक बन जाते हैं जो कच्ची सामग्री से निर्कल्प बमन से संभव नहीं हैं । 'कल्प' धातु से बनी 'कल्पना' तत्काल रचनात्मक शक्ति है विलोपक अथवा निरुद्देश्य नहीं । कल्पना की अपेक्षा, सामग्री की स्थूलता-सूक्ष्मता, गहराई-छिछनेपन एवं ऊर्ध्वता-निम्नता के साथ सापेक्ष है । इस सापेक्ष्य को भुलाकर कल्पना को अपना स्वयं का उद्देश्य मान लेना उसी प्रकार भ्रामक है जिस प्रकार अनुभूति और संवेदन की निष्कल्पना में काव्याभिव्यक्ति मानना । 'नयी कविता,' 'प्रयोगवाद' या 'अ-कविता' के कवि परिवेश से बाहर जाने वाली कल्पना को दोष मानते हैं, पर कल्पना के योग को नकार कर भी अपने अमूर्तन, क्षणिक-विम्बन और प्रतीकन में छायावाद या परम्परा विकसित गीति-विधा से कम कल्पना का उपयोग नहीं करते । बल्कि कल्पना को नकारते हुए भी वे जाने-अनजाने या कहे-बिना कहे उसका कही-अधिक प्रयोग, उपयोग और दुरुपयोग भी करते देखे जाते हैं । 'क्षेम' अनगढ़ यथार्थ की गद्यात्मकता को बिना रागात्मक बनाये, गीत में प्रयोजनीय नहीं मानते, न



बौद्धिकता को उसकी रूढ़ता में ही प्रयुक्त करने के पक्षपाती है। काव्य निरा बुद्धि व्यापार नहीं, गीत तो और भी नहीं। 'क्षेम' की कल्पना यथार्थ पर टिकी हुई है चूँकि वह किसी यथार्थ के सत्य को ही सम्प्रेषित करती है। कवि की कल्पना 'मिथ' है, क्योंकि उसकी मिथवात्मकता स्वयं में उच्छिष्ट नहीं, वरन् किसी यथार्थ सत्य को अधिक सम्प्रेष्य सवेद्य बनाने के लिए व्यवहृत है और वह एक वायवीय ससार की सर्जिका भी है, क्योंकि वह अभीष्ट मूल्य-बोध वर्तमान इतिहास प्रस्तुता और रुग्ण-मनस्कता की कुरूपानुभूति की निविडता में 'अप्राप्त' है, पर 'अ-प्राप्य' नहीं। 'वायवीयता' की अनुभूति भी व्यक्ति-सापेक्ष और जीवन-दृष्टि सापेक्ष है पर जो वायवीयता स्वयं सृष्टा-रचनाकार के लिए आत्मरति और प्रवचनकारी 'मञ्जा' मात्र है, वह गीत विरोधिनी और अरचनात्मिका है। कल्पना की सशक्त सर्जकता गीत की एक अनिवार्य शक्ति है। कव्य की गहनता, जटिलता और सघनता के लिए कल्पना का सोद्देश्य सहयोग छोड़कर गीतकार मूक और अवाक् सिद्ध होगा।

### मूल्यांकन

उनकी लम्बी गीत यात्रा के विषय में हम इतना ही कह सकते हैं कि उनके गीतों की आत्मा रश्मियों के चन्दन-भालने में झूलती, अठखेलिया करती शारदीया के गीतामृत का पानकर पोषित पल्लवित हुई है, परिणामस्वरूप जिन भाव स्वरों का स्फीत विस्तार उनके कण्ठ से निःसृत होने के पश्चात् हुआ उन अनुभूतिमय चरणों में अभिव्यक्तिमय भूर्याभा की पायल-रश्मिया खनक रही है। रजनी के घन वेश पाश में जड़े हुए गुलाब की पत्तूरियों का मन-भीता अरुण-वैभव उनके गीतों की थी, मुरभि और मधु द्रव प्रदान कर गीत-वधू का मुहान्न रचा रहा है। इसीलिए अनुभूतिगत नवीनता, सूक्ष्मता और गहनता प्रो० क्षेम के भाव-सिक्त गीतों को अन्य गीतकारों से पृथक् कर विशिष्टता प्रदान करती है।

कुल मिलाकर गीतों के राजकुमार<sup>१२३</sup> 'क्षेम' के गीतों का सौन्दर्य शास्त्र अपनी परम्परा में गतिशील सौन्दर्य है। उनकी इस गति में केवल चलना भर नहीं है बल्कि मानव मात्र के लिए मानव में जोड़ने का निर्देश भी है। नवगीत के पुरोधाओं ने गीत के बाहर आकर अपनी इस दृष्टि को सुनाना चाहा है जबकि इस कवि ने अपने गीतों की राह से कान्तासम्मित उपदेश दिये हैं। उनके गीतों का भीतरी ससार परम्परागत रोमानियत, आत्म पीडा, विरह-संयोग और फिसलते हुए कामोद्दीप्त चित्रों तक सीमित नहीं रहा अपितु उन्होंने गीतों में सौन्दर्य को एक मौलिक परिभाषा दी है—कि जो सुन्दर है उसे सुन्दर रूप में चित्रित कर देना कलाकार के लिए कोई बड़प्पन की बात नहीं बल्कि ससार में जो कुछ असुन्दर है (वह ज्यादा है) उसको सवेदना की आच में तपकर इतने सुन्दर रूप में

उपस्थित कर देना कि वह अपेक्षित लोगों की नजरों में आ सके यही सुन्दर है और यही सुन्दरता की सही परिभाषा है। यदि ऐसा न होता तो व भी अधिकांश नवगीतकारों की तरह फेशनपरस्त लोकधुनों में महानगरों की चरित्रहीनता के चटखारे लेने नजर आते, किसान, किसान-कन्याओं एवं ग्रामीण समस्याओं के साथ जुझते-टूटते नजर नहीं आते। असल में कर्सेवे-प्रदेश में बिना गुट बनाए हुए श्रमिक साधना करने वाले इस कवि की साधना का पुनर्मूल्यांकन करना बहुत आवश्यक है। आज कहना पड़ता है, किन्तु आने वाला समय बहने, बहलाने की अपेक्षा नहीं करेगा, समय की छलनी सबको छानकर रख देगी और फिर तय्यकथित हीरे-मोती धूल में लोटते नजर आएंगे और धूल में जन्मे बिरेब आने वाली पीढ़ी को न-कवल छाया देंगे बल्कि फल भी देते नजर आएंगे और संगता है कि श्री 'क्षेम' का यदि आज उचित मूल्यांकन नहीं होगा तो बल तो होना ही है और होगा ही।

### ७ डॉ० रवीन्द्र भ्रमर

प्रयोगशील नयी कविता के युग से नवगीत की खोज करने वाले रवीन्द्र भ्रमर का नाम नवगीत आन्दोलन से जुड़ा है। वे नवगीत की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि का निर्माण कर्त्ताओं में से एक हैं।

#### गीतों की आत्मिक चेतना

'रवीन्द्र भ्रमर के गीत,' 'सोन महोरी मन बसी' नामक संग्रहों में भ्रमर ने नवगीतों की आत्मिक चेतना में वर्तमान स्थिति की सगति के तार अनुस्यूत किए हैं। उनके गीतों में अनुभूति के साथ-साथ विचारों और समस्याओं को अभिव्यक्त करने की क्षमता वर्तमान है। शैली की नवीनता अनुभूति की साजगी, सौन्दर्य और प्रीति के राग-तत्व से सराबोर भ्रमर के संग्रह रचनात्मक सार्थकता एवं कवि की चेतना के सहज स्पन्दन हैं। परम्परा से जुड़े रहकर भी गीतों में वर्तमान आधुनिक भाव-बोध की समर्थता तथा नवगीत पर उनकी अडिग आस्था है, उनका विश्वास है कि उस नवीनता को इससे पूर्व ग्रहण नहीं किया गया जो आज नवगीत लेकर चल रहा है। छायावादो अथ-संकोच की अपेक्षा विविधमुखी रचनाओं में विद्यमान विषय का स्फीत घरातल उनके गीतों की पूर्णता उजागर करता है। उनके गीतों की विशिष्टता है—व्यक्ति निष्ठा, सामाजिक चेतनानुभूतिमय रागात्मकता, मुक्त छन्दप्रियता के साथ बौद्धिक निष्पत्ति का अद्भुत मणिकाचन समयोग। अनुभूति से तदाकार आन्तरिक लय उनके गीतों की मूल ध्वनि है। छंद आवद्ध शब्द-लय को कवि गीत का आन्तरिक सौन्दर्य नहीं स्वीकार करता, उसे वह कविता का बहिर्मुखी विधान मानकर चलता है, इस विषय में उनका कथन है—'वाक्य अथवा

गीत-काव्य का संगीत आन्तरिक, अर्थ-सयुक्त तथा भावगत हो हुआ। नया गीत-कवि अपनी गीत-सृष्टि में इसी भावगत संगीत को प्रधानता देता है। <sup>२२२</sup> इस दृष्टि-बिन्दु को आत्मसात् कर कवि व्यक्तिनिष्ठता और तुक छन्द की सायासिक योजना से हर स्थल पर बचा है, वस्तुतः यह कवि की प्रकृति ही है, इसीलिए उसके गीतों की आत्मा में अर्थ-संगीत की ध्वनियाँ समाई हुई हैं। <sup>२२६</sup> लोक-रुचि को विधा स्वीकार करने वाले इस नवगीतकार के गीतों में सहजता और सरलता का प्राधान्य है। गीतों की प्राचीन परिपाटी के प्रतिकूल उसकी परिभाषागत स्थिति को आमूल-धूल परिवर्तित कर सामाजिक यथार्थ के प्रतिकूल में नये जीवन-मूल्यों और सहृदयों की प्रेयणीयता को अनुभूत कर कवि ने गीतों की आत्मिक चेतना को सवारा है। असीमित विषय-विस्तार ही भ्रमर के गीतों की सीमा है। मानव-जीवन की शाश्वतता, अनिवार्य जिजीविषा, प्रेम के विषय में वह किसी प्रकार के निषेध का हामी नहीं है सम्भवतः इसीलिए उनके प्रेम-सम्बन्धी गीत छायावादी अवगुणन का सौन्दर्य नहीं बल्कि इस ऐन्द्रजालिक अवगुणन से बाहर संयोग-पक्ष के उन्मुक्त चित्रण में स्पष्टछन्दता से विचरे हैं। <sup>२२७</sup>

### विषय विस्तार

गीतों में विषय-विस्तार अनकाधिक रूपों में प्रकट हुआ है, प्रकृति, युग-बोध, संयोग-वियोग, लोक-रुचि आदि दिशा-बिन्दुओं से कवि के गीतों की विकास-गति ने अपनी लक्ष्य-याना के चरण मापे हैं। 'बादल फिर-फिर आये,' 'चादनी के पल्ल-सी', 'धुरमुटा की ओट,' 'फूलों वाला है वह मौसम' आदि प्रकृतिपरक गीतों में कवि के अनुभूत प्रकृति-विश्व उभरे हैं। मानवीय स्थिति की अकुलाहट के ध्वनि-चित्रों की स्तकार ऐसे शब्द चित्रों को निश्चय ही सशक्त और हृदयग्राही रूप में प्रकट करती है। थवसाद-विपाद, हर्ष-शोक आदि के अनुभूतिगत सत्य को कवि ने लोक-प्रचलित ग्राम-गीतों की लोक-गद्दी चेतना में उभारा है। <sup>२२८</sup> कवि ने भावानुत्पत्त स्वर बदलने की शक्ति का अभाव नहीं है। युग की विपाकत स्थिति के शब्द-चित्र अंकित करते हुए कवि-कठ के साथ स्वर, भाषा भी अपना स्वरूप परिवर्तित कर लेती है। कवि भन <sup>२२९</sup> में विद्यमान आक्रोश जब फूट कर बाहर आने को उतावला होता है तब कवि बहुत ही सत्य भाव से उन्हीं शब्दों की अजूरियों में कस देता है। आस्थावादी भ्रमर जीवन की विपरीत परिस्थितियों को झुठलाता नहीं है, आत्म-सम्बोधन करते हुए कवि इस प्रकार की रचनाओं में अपनी अन्तर्मूर्खी प्रकृति का परिचय देता हुआ, आश्वस्त है, अपने विश्वास को सभाते हुए है। <sup>२३०</sup>

### शिल्प दृष्टि

रवीन्द्र भ्रमर के गीतों का शिल्प पर्याप्त समृद्ध एवं ताजा है, युग जीवन के सघर्ष

मे फसी अनुभूति की चक्करदार पहेलियों को उन्हीं के अनुरूप ढालते हुए भ्रमर का गीतकार कवि सामाजिक परिवेश से सम्बद्ध यथार्थवादी स्वरों को उसकी पूर्णता में उधाड़ने में कृतसकल्य दिखाई देता है। "पण्डितों की बड़ी प्रणाली पर चलने वाली काव्य-धारा के साथ-साथ सामान्य अपढ जनता के बीच एक स्वच्छन्द और प्राकृतिक भावधारा भी गीतों के रूप में चलती रहती है। जब-जब शिष्टों का काव्य पण्डितों द्वारा बध्कट-निश्चेष्ट और सकुचित होया, तब-तब उसे सजीव और चेतन प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छन्द बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवन-तत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।" <sup>२२४</sup> रचना-शिल्प के धरातल पर आचार्य शुक्ल के उपरोक्त मन्तव्य को स्वीकार कर कवि का विश्वास है कि अधुनातन स्वरों को पुरातन शिल्प की बसौटियों पर मूल्यांकित करने का कोई औचित्य नहीं। लोक-मन्थी, चेतना, अभिव्यक्ति-अनुरूप भाषा, बिम्बों से अनुभूत क्षण-सत्य का उद्घाटन बड़े सतुलित रूप में हुआ है। अनुभूति को सजीव बनाये रखने के लिए भ्रमर के कवि ने तुक-निर्वाह में विश्वास व्यक्त नहीं किया। प्रतीकों का चयन दैनंदिन जीवन के क्षणों को साकार करता है। संक्षिप्त होने के कारण अधिकांश रचनाशक्ति और सजगता को समेटे हैं। नवगीतों के प्रति कवि की शिल्पिक दृष्टि स्पष्ट है—“नया गीतकार अपने चारों ओर के फैले हुए जीवन और समाज से अपनी रचना के अलकरण-उपादान चुनना चाहता है। उसे नये टुकड़े अप्रस्तुत तथा वर्तमान की अर्थवत्ता को ध्वनित करने वाले नए, सशक्त प्रतीकों की तलाश है” <sup>२२५</sup> और भ्रमर ने इन्हीं प्रतीकों की तलाश की है।

### मूल्यांकन

डा० भ्रमर के गीत की साफगोई में अनुभूति के साथ-साथ विचारों और समस्याओं को अभिव्यक्त करने की क्षमता है। क्या गीत आधुनिक बोध को व्यक्त करने में समर्थ हैं अथवा समर्थ बनाया जा सकता है? जैसे प्रश्नों का उत्तर भ्रमर के गीत हैं। एक तरफ उनके गीत शहरी जीवन की औपचारिक विद्वम्बना को ढोते हैं तो दूसरी तरफ ग्रामीण जीवन की सादगी में प्रचलित लोकधुनों का नया मस्कार ढालते हैं। अपने गीतों की इस बहुआयामी विविधता के कारण ही वे आधुनिकता के नजदीक खड़े नजर आते हैं। अपने एक पत्र <sup>२२६</sup> में उन्होंने कहा भी है कि शहरी और ग्रामीण जीवन में प्रचलित लोकधुनों का नया सस्कार करके, मैंने अपने गीतों को नया छन्द-सिक्त कलेवर दिया है। दैनिक जीवन की अनुभूतियों को उकेरने के लिए अप्रस्तुत और विम्ब भी चतुर्दिक परिवेश में ही लिये हैं, इसे आप परिवेशगत प्रतिबद्धता भी कह सकते हैं। नि सन्देह नवगीत-परम्परा में डा० रवीन्द्र भ्रमर एक महत्वपूर्ण नाम हैं, उनके बिना नवगीतकारों की नामावली अधूरी रहेगी, ऐसा मेरा विश्वास है।

## ८. पं० मधुर शास्त्री

‘आधी के पाव और घुघरु’ मधुर शास्त्री का एकमात्र काव्य-संग्रह है, जिसमें ५६ गीत, तीन गज़ल और दो कविताएँ सम्मिलित हैं। इसके नामकरण से ध्वनित होता है कि इसमें परम्परागत गीतों की तरह केवल माधुर्य-व्यापार नहीं है अपितु जीवन-सघर्ष भी टपकता है। यह बात व्याख्यायेय हो सकती है कि कवि का सघर्ष व्यक्तिगत है अथवा वह सीमित सीमाओं को लाघकर व्यक्ति से बाहर आता है। बहरहाल, इसमें सन्देह नहीं कि नामकरण में इस तथ्य को अवश्य ध्वनित किया है कि मधुर शास्त्री गीतिकाव्य के परम्परागत विधि-विधान को तोड़कर अपने गीतों को उस नव शैली तक ले आये हैं जिसमें वस्तुगत भिन्नता है, अपेक्षतया व्यापकता है। हिन्दी गीतिकाव्य में एक शास्त्री-श्रयी है, जानकी खल्लभ शास्त्री ने गीति-परम्परा को आगे बढ़ाया तो त्रिलोचन शास्त्री ने गीत को विधागत दायरों से बाहर निकाल कर शैली-वैभिन्न्य तक पहुँचाया। गीत-संसार में तीनों का अपना-अपना महत्त्व अक्षुण्ण रहेगा।

### एवरग्रीन माधुर्य-रस का कवि

शास्त्री जी पिछले डेढ़-दो दशक से लिख रहे हैं। वैसे विधिवत् रूप से उन्होंने आजादी के बाद लिखना प्रारम्भ कर दिया था। वे शम्भूनाथ सिंह, नीरज, रग, श्रीरेन्द्र मिश्र, गोपालसिंह नेपाली, रमानाथ अवस्थी, गिरधर गोपाल, रामावतार त्यागी, रामानन्द दोषी, घनश्याम अस्थाना, भारतभूषण तथा रामकुमार चतुर्वेदी की पीढ़ी के गीतकार माने जा सकते हैं। अपने समकालीन गीतकारों में और मधुर शास्त्री में एक मौलिक अन्तर ये है कि उन्होंने न तो गीत को धिनीने व्यावसायिक मंच का शिकार बनाया और न ही कैंपट (प्रयोग) के नाम पर गीत के बाहर नये प्रयोगों का दम्भ भरा। वे इन दोनों स्तरों से हटकर एक अपवाद स्तर के गीतकार हैं। यद्यपि उन्हें एवरग्रीन माधुर्य रस<sup>१८०</sup> का कवि अथवा ‘रोमानी प्यार और भावुकता’<sup>१८१</sup> का कवि भी कहा गया है, लेकिन यह शास्त्री जी के गीतों की केन्द्रीय धुरी नहीं है, अपितु उनकी गीति-रचना का एक चरण-भर है। उनके प्रारम्भिक गीत अवश्य शृंगारोन्मुखी हैं जहाँ ‘चादनी मेरी पलक में सो रही। चाद पहरा दे रहा आकाश में’<sup>१८२</sup> जैसी भावुक एवं रोमानी अर्थ-छवियाँ देखने को मिलती हैं, किन्तु कवि की ये रोमानी प्रवृत्ति कुछ समय तक ही रही और अन्ततः उनकी दृष्टि और रचना में परिवर्तन आया, फिर सुनाई देने लगा—‘इतना प्यार न देना मुझ को। दुःख के बोल न मैं सुन पाऊँ’<sup>१८३</sup>

### ‘कसमसाती अनुभूति के स्वर

डा० राजबुद्धिराजा ने मधुर शास्त्री के गीतों में भोगे हुए यथार्थ की खोज है।<sup>१६१</sup> यह ‘भोगना’ शब्द आधुनिक रचना में एक विवाद का विषय बन गया है। वस्तुतः इस शब्द का अर्थ एक आत्मिक अनुभूति है जिसे कलाकार भोगता है, महसूस करता है, वही उसकी अनुभूति बन जाती है। उदाहरण के लिए निराला ने ‘भिक्षुक’ कविता लिखी। उसके लिए वह भिक्षुक नहीं बने बल्कि भिक्षुक को देखकर उनकी अनुभूति वगैरे जैसी दानी और संवेदनशील बनी है, उन्होंने भिक्षुक को इस प्रकार भोगा कि वे इस कविता के माध्यम से शोपित वर्ग के गायक बन गये। वास्तव में यही है भोगा हुआ यथार्थ। मधुर शास्त्री ने अपने गीतों में आज के ‘दूषित वातावरण’ में जी रहे ईमानदार आदमियों के साथ जुड़े अमकरता के अभिशाप को ढोया है। इनके गीतों में आज की विषय स्थिति की चुभन है। (इन्होंने) आज के सर्वव्यापी जहरीलेपन को अभिव्यक्ति दी है।<sup>१६२</sup> दूसरे शब्दों में इस काव्य-सफलन को पकड़कर ऐसा लगना है कि अपने युग की कसमसाती अनुभूति का कवि-स्वर जन-गणों के स्वरों पर उतरने लगा है।<sup>१६३</sup>

### सामाजिक चेतना

केवल यथार्थ चित्रण हमारी समझ में नैचुरलिरम के सिवा कुछ और नहीं हो सकता, वह तो समाज में मयावत स्थिति को बनाये रखने में ही सहायक है, लेकिन मधुर शास्त्री के गीतों का यथार्थ इससे भिन्न है। वे अपने गीतों में आत्मपरव होते हुए भी—आत्मपरवता गीतों की विशिष्टता है—सामाजिक परिवेश में बृहत्तर सन्दर्भों को छूते हैं और इस प्रकार कवि की सामाजिक जागरूकता को प्रमाणित करते हैं।<sup>१६४</sup> इस दृष्टि से मधुर शास्त्री उन गीतकार कवियों से अलग हो जाते हैं, जो गीत-रचना का प्रथम और अन्तिम लक्ष्य वैयक्तिक राग के स्तर पर रोमानी शैली से लय-ताल-स्वर में शब्दों का चयन कर देने मात्र में ही गीत की सफलता और सार्थकता समझते हैं। श्री मधुर शास्त्री के गीतों में किसी परम्पराग्रस्त रुढ़िग्रस्त रोमानी भावनाओं की प्रश्रय प्राप्त नहीं हुआ है। जीवन में कवि ने जो भोगा, देखा, सहा और परखा है वही गीतों में गूँथा है। इस वैज्ञानिक युग में गीत के माध्यम से जीवन की व्यथा, जीवन का आनन्द, जगत का व्यापार और प्राकृतिक कल्लोल व्यजित करने का प्रयास<sup>१६५</sup> ही इन लघु गीतों में है।<sup>१६६</sup>

वस्तुतः कवि बार-बार अपनी व्यक्तिगत प्राचीरों को उखाड़ कर दलित और पीड़ितों के दुःख दर्द को चित्रित करने में अपूर्व सुख का अनुभव करता है। मधुर शास्त्री को इस सामाजिक जागरूकता की स्वर्गीय डा० कमलेश ने बड़े सटीक शब्दों में उपस्थित किया है—“एक अजीब उपेक्षा का भाव मनुष्य को घेरे हुए है और वह इतना आत्मकेन्द्रित हो गया है कि किसी को दूसरे की चिन्ता नहीं। यहाँ तक

कि विवाह और मृत्यु दोनों ही औपचारिक हो गई हैं। न कोई प्रसन्नता के समय हसता है और न कोई शोक के समय विषाद-मग्न हो हो पाता है। लगता है जैसे सबके हृदयों पर पत्थर रखा हुआ है। आदमी आदमी से आखें तक नहीं मिला पाता, क्योंकि आखें मिलने पर उसे दूसरे का कुछ-न-कुछ सिंहास करना पड़ेगा। कोई ऐसा परिवार नहीं, जहाँ प्यार का वातावरण मिल सके, फिर समाज की तो बात ही दूसरी है। इस स्थिति से ऊब कर विद्रोह और क्रान्ति की तैयार मनुष्य स्वयं कराहता है क्योंकि वह विरोधाभास में जी रहा है। इसीलिए कवि को भी लगता है कि मसार में अवश्य ही आग लगेगी।<sup>१९६</sup> क्योंकि इतनी भारी जनसंख्या में कोई भी कवि को प्रसन्न नहीं दिखाई पड़ता है।<sup>१९७</sup>

### व्यंग्य

व्यंग्य के बिना यथार्थ अधूरा है। मधुर शास्त्री के गीतों का दूसरा महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य यह है कि उन्होंने गीत के परम्परागत विधान को ही नहीं छोड़ा बल्कि अपने गीतों में यथार्थगत अनुभूति के साथ-साथ सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक व्यंग्यों का भी भरपूर प्रयोग किया। ये व्यंग्य-प्रयोग उनके गीतों में इस प्रकार रच-बस गये हैं कि पाठक के मन-मस्तिष्क पर एक गहरा प्रभाव छोड़ जाते हैं। जब वे कहते हैं—'निडर होकर चले आओ हमारी राजधानी है। सच्चाई का कफन ओढ़े यहाँ हर व्यक्ति गांधी है। यहाँ तालाब गहरे हैं मगर उनमें न पानी है...'<sup>१९८</sup> तो कवि की राजनीतिक बुद्धि और समाज की आर्थिक असमानता गहरा उठती है। इसी सामाजिक-आर्थिक असमानता का कवि ने अन्य स्थलों पर भी व्यंग्य-भरी मुद्रा में विश्लेषण किया है।<sup>१९९</sup> मधुर के ये व्यंग्य विवशता और असहायता का बोध नहीं कराते बल्कि अपने गीतों के माध्यम से एक विशेष आस्था का परिचय दे जाते हैं।

### जीवन-दर्शन

आस्था का प्रसंग विचार से जुड़ा हुआ है और विचार कलाकार के जीवन-दर्शन से। देखना यह है कि मधुर शास्त्री के गीतों में इस आस्था और जीवन-दर्शन का स्वल्प क्या है। गीतों को देखने पर ऐसा लगता है कि इनके विचारों में शुद्ध भारतीयता दृष्टिगत होती है। कवि की दृष्टि से भारतीयता का संस्कार व्यक्ति में आदमीयत का प्यार भर देता है, उसे ईमानदार और कर्तव्यनिष्ठ बनाता है तथा मर्यादाशील रखता है। मधुर शास्त्री अपने गीतों में और कथनी में जहाँ ईमानदारी, कर्तव्य-निष्ठा, मर्यादा और आत्मीयता की बात करते हैं वहाँ सम्भवतः आस्था के नाम पर इसी भारतीय संस्कृति को पुनर्जीवित करने का स्वप्न देखते हैं। इसलिए आधुनिक युग के कवि होते हुए भी वे तथावधि आधुनिकता के विरोधी हैं, ऐसी आधुनिकता से वे दोस्रो दूर हैं जो मात्र मनुष्य को संस्कृति-विहीन बनाती है और शुद्ध भारतीय

परम्परा को छोड़कर जन-मन को कर्तव्य-हीन, आचारहीन, विलासी और 'पियकड़ बनाती है। इस सदम में कवि का निम्नांकित गीत अनुकरणीय है।<sup>३१</sup> डा० कमलेश के शब्दों में—“यदि यह कहा जाए कि मधुर शास्त्री के सब गीतों में आदमी उनका सख्य रहा है तो अत्युक्ति न होगी। वह प्यार को भी इन्तानियत के नाते ही स्वीकार करना चाहता है।<sup>३२</sup> मधुर शास्त्री की मर्यादाशीलता तो देखने योग्य है। उनकी घोषणा है “दो तीरों के बीच नदी-सा बहता हूँ। सागर हूँ पर। रींदा में रहता हूँ।”<sup>३३</sup> डा० स्नातक<sup>३४</sup> ने ‘प्यास लिये दर्द’ की चर्चा करते वाले इस कवि के निम्नांकित गीत<sup>३५</sup> के आधार पर उसकी ईमानदार अनुभूति को सराहा है।

### शिल्प दृष्टि

मधुर शास्त्री की गीत-शैली अपेक्षाकृत अभिनव कम है। उनके प्रतीक संस्कृत एवं हिन्दी-काव्य परम्परा की विरासत का चोतन करते हैं—यह बात और है कि उनमें दुरारूढ प्रतीक योजना अथवा विलुप्त अर्थ-छाया देखने को नहीं मिलती और इसके साथ ही साथ पुराने प्रतीकों को नया अर्थ देकर उन्होंने अपने काव्य-चातुर्य का प्रमाण दिया है। उदाहरण के लिए चातक, घमर, मगल-कलश, गुलाब, आदि परम्परित प्रतीकों को कौसी अभिनवता दी है, यह दृष्टव्य है।<sup>३६</sup> मधुर के प्रतीक भले ही पुराने हों, लेकिन अर्थ नये हैं और इस दृष्टि से गीतकार मधुर को नवगीतकारों की श्रेणी में रखते हुए कोई सकोच नहीं होता। जहाँ तक भाषा का प्रश्न है इसमें दो मत नहीं कि उन्होंने अपने गीतों में ‘खड़ी बोली में अन्तर्निहित नयी ध्वनियों को पकड़ा है।’<sup>३७</sup> इसकी पुष्टि में यह उदाहरण द्रष्टव्य है।<sup>३८</sup>

### छन्द

गीतों का छन्द विधान भी इस क्रम में कम प्रयोगशील नहीं रहा है। “मैं प्रसन्न हूँ<sup>३९</sup>” जैसी आठ मात्राओं वाली गीतरचनाओं से लेकर ३३ मात्राओं तक उन्होंने न जाने कितने मात्रिक प्रयोग किए हैं लेकिन हर प्रयोग का वैशिष्ट्य यह है कि न कहीं उनकी लय टूटती है और न कहीं तुक अस्वाभाविक अथवा कृत्रिम बनाती है। ऐसा लगता है कि संवेदना की आध में तपा हुआ गायक सहज निर्झर-सा गुनगुनाने लगता है और तुक निरायास बन जाती है। ऐसे में नहीं वह गीत के बीच खटकती है और न उसकी लय को तोड़ती है। अक्सर देखा गया है कि तुक के लिए बड़े से बड़े कवि को भाषा और व्याकरण के नियमों को तोड़ना पड़ा है किन्तु मधुर के प्रायः सभी गीतों में तुक स्वाभाविक और सगत बनकर आयी है। ऐसा नहीं लगता कि तुक के लिए कवि ने कहीं अपनी भाषा की रवानी को तोड़ा हो या शब्दों की खातिर गीत की अर्थ-लय को भंग किया हो। उनकी भाषा संस्कृत-निष्ठ होते हुए



भी ऐसी सरल और सहज<sup>३१</sup> है कि जनभाषा के निकट आकर खड़ी हो जाती है। यहाँ तक कि उनकी गजलोशायरी में भी यह भाषा व्यवधान नहीं बन पाती।

### मूल्यांकन

मधुर शास्त्री पुरानी पीढ़ी के होने हुए भी नवगीतकारों में चर्चित है। उपर्युक्त कतिपय विशिष्टताओं के कारण यह कवि छापेछाने का मोहताज कम है, जो उसे एक बार सुनता है वह उसे गुनगुनाने के लिए बाधित हो जाता है। इसी स्तर पर कवि ने गीत-विद्या की इस परिभाषा को भी तोड़ा है कि गीत केवल गाया जा सकता है। वे उसे गाने की राह से रेसीटेशन (अभिव्यक्ति) के स्तर पर ले आए हैं और यह मधुर शास्त्री के गीतों का, उसकी रचना-धर्मिता का एक महत्वपूर्ण गुण है जो इस गीतकार को काफी दूरों तक जीवित रखेगा। उन्हें साहित्यिक स्वीकृति की कोई चिन्ता नहीं क्योंकि उन्हें समय की शक्ति<sup>३२</sup> पर विश्वास है।

## ६. चन्द्रसेन विराट्

विशेषकर स्वतन्त्रता के बाद परिस्थितियों के बदलते तेवर में गीत का जो पुनर्मंस्कार हुआ है चन्द्रसेन विराट् न केवल उसके अग्रणी है बल्कि गजल और शेर को गीत विद्या में नए तरीके से स्थापित करने वालों में उनका वही सम्मान है जो शमशेर, बलवीर सिंह रंग तथा दुष्यन्त कुमार का।

### सहज एवं मौलिक कवि

विराट् सचमुच गीत-विद्या के बड़े अनूठे, सहज एवं मौलिक कवि हैं। ऐसा प्रायः अपवाद स्तर पर ही होता है कि पेशे से कोई व्यक्ति कार्य-पासन यन्त्री अर्थात् एकजूकेटिव इंजीनियर और रुचि से गीतकार हो। अहिन्दी-भाषी विराट् महाराष्ट्र की देन है। आज तक इनके गीत और गजलों के सात सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं और दो प्रकाशनाधीन हैं। 'मेहदी रची हथेली' (गीत-संकलन, १९६५), 'स्वर के सोपान' (गीत-संकलन १९६६), 'ओ मेरे नाम,' (गीत-सग्रह १९६६), 'निर्वसना चादनी' (गजल-सग्रह १९७०), 'किरण के कशीदे' (गीत-संकलन १९७४), 'मिट्टी मेरे देश की' (राष्ट्रीय कविताएँ १९७५), 'गीत-गद्य' (सम्पादित गीत-सग्रह), 'पीले चावल द्वार पर' और 'भीतर की नागफणि' (दोनों शीघ्र प्रकाश्य, गीत-सग्रह, १९७६), 'कुछ आस कुछ मोती,' 'मौलथी फूली' इनके सभाव्य प्रकाशन हैं—इनके अतिरिक्त सन् ५५ से धर्मयुग, हिन्दुस्तान, कादम्बिनी, माध्यम, वीणा, आज, गीत-१, गीत-२ आदि विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में इनकी रचनाओं का प्रकाशन होता रहा है।

## कालातीत सम्पदा

‘छंद’ चन्द्रसेन विराट् की साधनात्मक उपलब्धि कम भस्कारणत विशेषता अधिक है। उन्होंने अपने एक पत्र में लिखा भी है कि “मुझे प्रारम्भ में ही छंद में लिखने की आदत रही है। कोई भाव जो आता है छंद के बन्धन पहने ही आता है। ऐसी स्थिति में छंद-विहीन मैंने कृष्ठ लिखा नहीं। जो लिखा वह छंद में लिखा। हर विचार मुझे छन्द में ही सूझा। मैंने गीत की वकालत तक छंद में की है।”<sup>313</sup> ऐसे में गीत उनके जीवन की अविचार्यना धन गई है। अतः जैसे जैसे समय बदला, हवा बदली, वैसे-वैसे उनके गीतों का आन्तरिक ससार भी बरबट लेता रहा। इस दृष्टि से समय के साथ उनका हर गीत नए-नए की महक लेकर आया और अपने कालातीत अंश को छोड़कर आग बंद गया। इस दृष्टि से शोधकर्त्ता का यह विनिम्व निष्कर्ष है कि विराट् की अधिकांश गीत-सम्पदा काल सापेक्ष होते हुए भी कालातीत है क्योंकि उनमें मानव मन के शाश्वत अनुभवों का अनुगायन हुआ है। महानगर में जीने वाले नागरिक के लिए आज की इस औद्योगिकता में जब मनुष्य रागात्मक कशिश के लिए तड़पत रहने को आकुल है ऐसे में चन्द्रसेन विराट् के गीत अपनी महज एवं सजग रागात्मकता को लेकर आते हैं और सही सन्दर्भ पर संवेदना का लेप दे कर उसे काफी हद तक मकून देने की कोशिश करते हैं। ऐसा गीत विराट् के लिए गीत के नाम से जाना जाए या नवगीत के नाम से अथवा अगीत के नाम से उससे इस गीतकार को फर्क नहीं पड़ना। बल्कि वह तो शिकायत करता है कि इन नामों से ‘लिखन भी फैशन की बतौर चल पड़ा है एवं नये-नये शिविरो की स्थापना हुई है। नारों की बनौर इन अतिरिक्त सजाओं का उपयोग किया गया है एवं भजना बाध गयी है। जैन्सूइन गीत-लेखन के लिए यह न व्यतीत में आवश्यक था न अब है। प्रनिबद्ध रचनाकार आज भी गीत को गीत के रूप में लिख रहे हैं, जिन्हें अलग से जानने के लिए कोई नवीन तथ्याकथित सजा आवश्यक नहीं है।”<sup>314</sup> ऐसे में जहां कहीं भी चन्द्रसेन विराट् ने अपने गीतों में कहीं नवगीत का नाम लिया है तो आने वाले नवगीत से ही उसका प्रयोजन है।<sup>314</sup>

नयी कविता के इजारेदार पिछले अरसे से अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए गीत के मरण<sup>315</sup> की घोषणा करते आ रहे हैं। छन्द से तो उन्हें बेहद एलर्जी है। चन्द्रसेन विराट् इस पड़वन्त्र को हजम कर पाने में असमर्थ-से सयते हैं और लिखते हैं—

एक स्वर    वर्तमान में गीत के लिए स्वस्थ आबोहवा है ही नहीं ।  
दूसरा स्वर    जमाना जूही-चमेसी का रहा ही नहीं  
          अब तो कैबट्स उमाने के दिन हैं ,  
          वासुरी की जगह विद्युत गिटार के दिन हैं ।  
तीसरा स्वर    तो चलो गेहू की जगह वाली खायें ,

मणोपुरी की जगह ट्विस्ट करें ।

समवेत स्वर : उठो, गीत को नकारें । उसके विरुद्ध नारा बुन्द करें ।

उसे साहित्य से खदेड़ कर दम लें ।

और गीत है कि इस वातावरण में भी जिये जा रहा है । उसकी रमधारा सदा नीरा है । स्रोत जो हृदय की अतल गहराइयों एवं भावभरी घाटी में स्थित है, कभी सूखता नहीं ।<sup>१३१७</sup>

**गीत : अधरे की किरण**

चन्द्रसेन विराट् का यह परम विश्वास है कि गीत आज की आबोहवा में महज रोमानी एवं व्यक्तिगत नहीं हो सकता । उसके लिए उसकी सांस्कृतिक परम्परा के साथ सामाजिक बोध अनिवार्य है और वह उसे ग्रहण भी कर रहा है । गीतकार का यह विश्वास है कि “गीत का चेतन स्वर हमेशा समाज एवं समय के समानान्तर चलता रहा है । स्वतंत्रता-प्राप्ति एवं चीनी हमले के सकट-काल में भी गीत का स्वर ऊर्ध्वमुखी रहा है ।”<sup>१३१८</sup> गीतकार का यह दावा है कि पूँजीवाद की विकृतियों—व्यक्तिगत कुण्ठा, मासल विलास, ऊब, घुटन एवं परचासाप—को नयी कविता ने भले ही गैर जिम्मेदाराना ढंग से उपस्थित कर पाठक को विमूढता के गर्त में धकेला हो लेकिन गीत इस सन्दर्भ में हमेशा अधरे की किरण रहा है—“आँसु के आगे खड़ा गीत अपने रूपायन पर लक्ष्य कर रहा है । वह पूर्वग्रह-प्रसित रुढ़ विधानों का कैबुल उतार रहा है । सच्ची भावुकता एवं मासल रोमास की चाटुकारिता छोड़ रहा है । युगबोध एवं मनुष्य के आधुनिक तनाव-खिचाव गीत में व्यक्त हो रहे हैं ।”<sup>१३१९</sup>

**दो धाराओं का मधु-मिलन**

नयी कविता के ध्वजन पर गीत-विद्या को विराट् [इसलिए भी बखनदार मानने हैं कि नयी कविता केवल महानगरीय है जबकि आज के गीत में नागरिक एवम् आंचलिक दोनों धाराओं का मधु-मिलन है । अतः प्रतीक, 'लक्षणा, अभिधा, विभ्य और सकेत इसमें सहज और स्वाभाविक हैं । नयी कविता की तरह अभूत और साकेतिक बाना पहने हुए बोझिल नहीं । दुरुहता के प्रति उनकी जो खास शिकायत है उसे उन्होंने अपने गीत में भी कहा है ।”<sup>१३२०</sup>

आखिर यह प्राण का बोल क्या है—बहु शायद यही है कि जीवन केवल प्रेम और सौन्दर्य का नाम ही नहीं है बल्कि इसके अतिरिक्त बहुत कुछ ऐसा कड़वा भी है जिसे सुन्दर बनाया जाना बाकी है । यही कवि का कथ्य गीत की तथाकथित परिभाषा को तोड़ता है और अपनी सामाजिक प्रतिबद्धता का इजहार करता है । कुवरपाल सिंह<sup>१३२१</sup> अपने एक लेख में उनकी इसी प्रतिबद्धता का संकेत करते हैं ।<sup>१३२२</sup>

“विराट् ने भी अपनी इसी प्रतिबद्धता को व्यक्त किया है। यह विषम-वैविध्य नगर और गावों में बिखरा पड़ा है। जब कवि महानगरीय यन्त्रणा<sup>३२३</sup> को देखता है तो उसके बदलते तेवर को कैसे भूल सकता है।<sup>३२४</sup> यथार्थ का वैषम्य वही भी हो, गाव में अथवा शहर में, उसे भावुकता के वातावरण में हल नहीं किया जा सकता।<sup>३२५</sup> अतः अपनी रागात्मकता के बावजूद वह हर चीज को एक खाम-विवेकपूर्ण नजरिये में देखना चाहता है और यही इस गीतकार की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है।

### महत्त्वपूर्ण उपलब्धि

गीत-परम्परा में विराट् की सर्वोपरि उपलब्धि गड़लो और शेरों को हिन्दी के सत्कारों में ढाल कर एक नया अन्दाज देना रहा है। गड़ल की पीठिका में उन्होंने ‘मुक्तिबा’ की घोषणा की और उसे बघे-बघाये कथ्य से हटाकर नए नए कितितों में बिखेर दिया। अब वह साकी और शराब की चीज नहीं रही बल्कि अब वह ‘मयखाने से बाहर निकलकर नयी सोहबत में भायी। विराट् ने ‘निर्वसना चादनी’ की भूमिका में लिखा है—“युगीन सामाजिक और राजनैतिक पहलू जो मुझ तक अपने सहज अनुभूत रूप में आए मैंने घाघने का प्रयास इस छंद के माध्यम से किया<sup>३२६</sup> इन मुक्तिकाओं में कवि का अन्दाज इतना सरल, ग्राहक एवं दृष्टि-सम्पन्न है कि अच्छे से-अच्छा बुद्धिवादी भी गीतों में लाख एलर्जी होने के बावजूद इन्हें पढ़ने के बाद गुनगुनायेगा<sup>३२७</sup> और इच्छापूर्वक उन्हें अपने आस-पास के परिवेश में भी पहुंचाएगा।

### मूल्यांकन

कुल मिलाकर, विराट् के गीत-संसार में मनुष्य के आधुनिक जीवन के सनाव, कुठारें, संशय, अभाव एवं उसके सभी संवेग उनके सही परिवेश में कलागत साजगी और सहजता के साथ अभिव्यक्त हुए हैं।<sup>३२८</sup> विराट् के गीत इस बात के गवाह हैं कि हर बार जीवन सम्पूर्णता के साथ उनके गीतों की चौखट में समाया है। विराट् की ‘मुक्तिबाएँ’ पाठकों के लिए न-केवल गुनगुनाने की विवशता बन जाती है बल्कि वह इन पर सोचने समझने के लिए एक जमीन भी तैयार करने पर विवश हो जाता है। ‘मुक्तिबा’ के नाम से गड़लों का यह पुनर्संस्कार विस्तृत विम्लेषण की मांग करता है, चूंकि इनमें विशेषकर गीतकार विराट् की पहचान सुरक्षित है। बनी बनावी लीक को तोड़ना यह अपने आप में जोखिम है और तोड़कर उसे अपने नजरिये से स्थापित करना बेहद मुश्किल और इस गीतकार बनावी शायर ने ये दोनों काम बड़ी बुलन्दी से किये हैं। गीत के इतिहास में इसका नाम काफी आदर से लिया जाना चाहिए।

### मूल्यांकन

संशोधन में, गीति-परम्परा को मोड़दार मोड़ों पर समझ के साथ समझते हुए आगे बढ़ाने वालों में ठाकुर प्रसाद सिंह का नाम सहर्ष लिया जा सकता है जिनका गीति-मविष्य उज्ज्वल सम्भावनाओं की ओर सवेन करता है। इनके गीत-संग्रह 'वशी और भादल' को कलकत्ता की साहित्य व विकास परिषद् ने पांच हजार रुपये के पुरस्कार<sup>३३</sup> से सम्मानित किया है—जो हिन्दी गीति-संसार के लिए गौरव की बात है।

## १२. महेन्द्र भटनागर

'सतरंग,' 'जिजीविषा,' 'मधुरिमा,' 'नयी चेतना,' 'चयनिका' 'दूटती शृंगलायें,' और 'कद स्नेह की, दीप हृदय का' महेन्द्र भटनागर के प्रकाशन-विकास की सीढ़ियाँ हैं। आस्थावादी स्वर-गायक भटनागर का अन्तिम-संग्रह 'कद नेत्र की, दीप हृदय का नवगीतशैली में रचित है, जहाँ कवि का गीति-व्यक्तित्व सतत् जागरूक एवं प्रयोगशील है। नयी संस्कृति के प्रति कवि का विश्वस्त भाव उनकी स्वस्थ दृष्टि का परिचायक है। 'नारी' नामक रचना नारी के प्रति उदात्त भाव-दृष्टि की धोना है। अनूठे भावों में अर्थ-गाम्भीर्य की क्षमता है जिनके प्रकाशन का माध्यम उनका सरल-सुबोध भाषा-कोशल है। चालीस महत्त्वपूर्ण कविताओं का अग्रेशो में अनुवाद हो जाना उनकी साहित्यिक प्रौढता का चोटक सी है ही, उनकी लोकप्रियता को भी प्रमाणित करता है। नयी हिन्दी गीत-कविता के हस्ताक्षरों में यह एक उभरता हुआ नाम है।

## १३. रमानाय अवस्थी

'रात और राहनाई' रमानाय अवस्थी का प्रथम और प्रतिनिधि काव्य-संग्रह है। इसमें पूर्व रचित 'आग और पराग' नामक गीति-संग्रह 'दुर्भाग्यवश' पाठकों के पास नहीं पहुँच सका।<sup>३४</sup> इसलिए उक्त संग्रह की अधिकांश रचनाएँ 'आग और पराग' की ही हैं।

### भावनाओं का सिद्ध कवि

कवि-सम्मेलनों के परिचित इस कवि पर व्यक्तिवादी धारा के विशिष्ट कवि रामेश्वर शुक्ल अचल का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। संग्रह के समस्त गीतों के मूल में प्रणयजनित व्यथा से आप्लावित वेदनानुभूति की कसक, असफलता से

उत्पन्न विवश नैराश्य-भाव, रूप के प्रति तीव्रासक्ति, वासनाजन्य उन्माद, मृत्यु का आह्वान, अवसाद-विषादयुक्त कुण्ठा, हर्ष आदि काविशद् चित्रण<sup>३२५</sup> हमारे मन्तव्य को पुष्ट करता है। अनुभूतियों के अपूर्व योगदान से पूरित शब्द-चित्र आकर्षक हैं, जहाँ कवि 'मो न सका मैं, याद तुम्हारी आई सारी रात' में अनुभूतियों की प्रगाढ़ता में खो जाने का अभिलाषी दिखाई देता है। कतिपय गीतों में कवि विचारक बनने के प्रयत्न में जीवन-मृत्यु, ध्यष्टि-समष्टि आदि समस्याओं पर चिन्तन-मग्न करता अवश्य है किन्तु मूलतः भावनाओं का सिद्ध कवि होने के कारण इस क्षेत्र में अमग्न हो जाता है। सम्भवतः चिन्तन के क्षेत्र में अवस्थी जी का अनायास कदम उनके क्षय को ही जीवित रूप में सामने लाता है। इस क्षय के विभिन्न रूप वही मौत के रूप<sup>३२६</sup> में तो कहीं विरहान्नि में तपते-गलते अपनी कलिरत समाधि पर प्रेयसी के आने की आकांक्षा तथा शोक में डूबे गीत न गाने के आप्रत रूप<sup>३२७</sup> में अथवा किसी और रूप में—अधिकांशतः उनके काव्य का अंग बन गये हैं।

### मानवतावादी सूत्रों की खोज

इस 'क्षय' से दूर अवस्थी का एक अन्य कवि-रूप दुर्बल होते हुए भी अपेक्षाकृत आकर्षित करता है, जहाँ उसकी स्वस्थ विकासमान पुष्ट भावधारा के दर्शन होते हैं। यहाँ कवि अपने व्यक्ति से बाहर आने को छटपटाता, सघर्ष करता दिखाई देता है। उपर्युक्त भावधारा में बहते कवि की भावाभिव्यक्ति यहाँ चाहे प्रणयजनित हो अथवा व्यापक धरातल पर प्रसरित होनी सामाजिक पक्ष पर प्रवेश करने में उन्मुख होती हुई—प्रत्येक दृष्टि में कवि प्रभावित करता है। मानवतावादी सूत्रों की खोज में यहाँ कवि ने अपनी शक्ति, दृढ़ता और उदग्र सामाजिक चेतना-नुभूति<sup>३२८</sup> को प्रमाणित करते हुए भी प्रणयों के रूप में अपने हृदय की विशालता का बोध<sup>३२९</sup> कराया है। अवस्थी के गीतों में सुख और दुःख दोनों को सहर्ष ग्रहण करने की सामर्थ्य विद्यमान है। निरन्तर दुःखासन्न स्थिति में भी वह अपना साहस नहीं खोता। इन्हीं दुःखपूर्ण क्षणों में सुख की प्रेरणा छुपी है, ऐसा स्वीकार कर कवि प्रकारान्तर से आत्म-सान्त्वना पाता है।<sup>३३०</sup> युग-बोध के अनुरूप कवि मानवता के स्वर सजाता है, दुनिया में जिनका कोई नहीं उनके लिए कवि-आत्मा आश्रय है, उसकी चेतना सम्पूर्ण के साथ अपनी भीतात्मा का सम्बन्ध सेतु रूप में निर्मित करते हुए ऐसी आस्थाहीन मानवता का पहरेदार बन जाना चाहती है जिससे कोई आश्रय भिलाने को तैयार नहीं है,<sup>३३१</sup> लेकिन उसकी सबसे बड़ी दुर्बलता यही है कि उपर्युक्त भाव-चित्रण आकर्षित तो भरपूर करता है, सशक्तता से विस्फोटित नहीं होता और विद्युत् की भाँति भावनावाश में क्षणिक कोधवर रह जाता है। आकर्षक होने हुए भी वास्तविक अनुभूति का सत्य रूप इनके गीतों में

प्राप्ता नहीं होता। कतिपय गीत बहुत हल्के स्तर पर कवि को सस्ती और विकृत रुचि<sup>३४२</sup> को प्रदर्शित करते हैं।

### शिल्प दृष्टि

शैली-शिल्प के क्षेत्र में कवि पर्याप्त सज्ज है। परम्परित बोधिलता में दूर कवि की भाषा में भावानुरूप अभिव्यक्ति-क्षमता, सरलता, स्वाभाविकता है। कवि-सम्मेलनों का गायक होने के कारण उक्ति-सौन्दर्य में विरोधाभासों का चमत्कार, उर्दू की-सी तर्जुमानी को लेकर आया है,<sup>३४३</sup> इस दृष्टि से सफल होन हुए भी जहाँ मात्र इन्हीं बातों को साध्य बनाकर कवि भावामिव्यक्ति का असफल प्रयत्न करता है वहाँ अच्छे-से-अच्छे गीत की आत्मा भी मर गई है। नये गीतकारों की भाति शूल, फूल, घूल, साम, उमर आदि शब्दों का पुनः पुनः प्रयोग उनकी इस प्रवृत्ति का सूचक बनकर आया है। यद्यपि कला-क्षेत्र में अवस्थी जी की कोई मौलिक उपलब्धि नहीं है, फिर भी गीतों में चलचित्रों की लयों का अनुसरण उन्हें कवि-सम्मेलनों के मंच पर सफल बनाए हुए है।

### भूल्यांकन

कुल मिलाकर, अवस्थी के गीति-व्यक्तित्व के विषय में इतना ही कहा जा सकता है कि 'नव्यतर गीत कविता' के क्षेत्र में अवलोक के प्रभाव को लेकर चलने वाले अवस्थी यदि क्षय तथा ह्रास में मुक्त होकर विशाल दृष्टि-बोध को समेटते हुए अपने प्रणय तथा जीवन की कटु समस्याओं को लेकर अग्रसरित हो तो कवि-सम्मेलनों के साथ-साथ वे प्रौढ़ और परिष्कृत रुचि के काव्य-प्रेमियों को भी आकर्षित-प्रभावित कर सकते हैं। अनुभूतिगत ईमानदारी के साथ वही-वही इनमें प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता विद्यमान है।

### १४. शेर जग भर्ग

नवगीत-परम्परा में शेर जग एक चर्चित नाम है। 'गाने बरस रहे हैं झर-झर, 'आज नहीं बेला सोने की' आदि गीतों में कवि ने सहज प्रेरणा को सहज भाव से सहेजा है। जीवन के कटु-तिव्रत सघर्षों के बीच स कवि रास्ता खोजता दिखाई देता है जहाँ युग का यथार्थ उनके गीतों में ताजगी भरता है। चाद-सितारों पर दृष्टि केन्द्रित करने वाले इस गीतकार ने जीवन के सौन्दर्य-क्षणों में आसुओं का आसव पीया है। कवि-हृदय में व्याप्त आस्था के दीप्त स्वर अपने आस-पास के 'विषासन परिवेश' महा तक कि समष्टि में परिवर्तन देखने के इच्छुक नहीं है, उन्हें बदलने को दृढ़-प्रतिज्ञ है।<sup>३४४</sup>

सधेप में, लोक मस्कृति को रुचिपूर्वक अपनाते हुए शेरजग के छोटे-छोटे गीता ने हृदय की गहराई का स्पर्श किया है, कोनाहल मचाया है। नवगीतकारों की पक्षि म अपने गीति-अस्तित्व को प्रमाणित करने की दौड़ में अभी 'जग' सघर्ष-रत है।

## १५. मणि मधुकर

मणि मधुकर राजस्थानी अक्षर के जाने माने उपन्यासकार, कहानीकार और कवि है। उनकी कविताओं में अर्थ-सत्य की ऐसी सगति है जिसके मातहत उनके शब्दा का ससार गीतमय हो उठता है। कविता में इतर उन्होंने जो कुछ लिखा है उनमें यद्यपि आचलिकता और महानगरीय गद्य रची-बसी हुई है लेकिन उनकी कविताओं में एक ऐसा ससार है जो कवि के विशिष्ट परिवेश की प्रत्यक्षता को सहज रूप में न घे न पाने की विवशता-गाथा को टकित करता है और ऐसे में कहीं आक्रोश झलकता है तो कहीं मिठास।<sup>३४८</sup>

### अनलिखित अध्याय

मणिमधुकर का यह आक्रोश महानगरीय उस यात्रिकता के प्रति है जो व्यक्ति-स्वार्थों में या स्वार्थों की इस विवशता में समाज के उस बृहत्तर अध्याय को न केवल अनलिखा छोड़ गया बल्कि उसे पहचानने से भी इन्कार कर गया। प्रश्न ये उठता है कि क्या यह सब उनके मित्रों की प्रकृति में है। कवि की भावना में स्पष्ट होता है कि यह सब प्रकृतिगत कम और विवशता अधिक है किन्तु मित्र और कलाकार में मूलगत भेद है। कलाकार विवशता को दब बना लेता है, उसे एक सपना बनाकर सजीने की राह देखता है और ऐसे में उसकी प्रतिबद्धता कसमसा कर कराह उठती है।<sup>३४९</sup> प्रश्न उठता है कि क्या यह सबल्प, यह प्रतिबद्धता कवि के भीतर आकस्मिक रूप से उभर गई है? ऐसा नहीं है, उसे लगता है कि तबा-बधित आधुनिक पीढ़ी भीला तक पत्थर बाघे बमर में,<sup>३५०</sup> कंधे झुकाये विशाल भाव से रुठियों को ढोती चली जा रही है। परिवर्तन की सम्भावना थी लेकिन न हो पाने की स्थिति में कवि का यथार्थ गुञ्जता है कि पहले जो था वह अब भी है और फिर एक विवशता, एक घुटन—'किस जगह सास सूं मैं, मन सबसे ऊँचा हूँ'<sup>३५१</sup> लेकिन कवि का रास्ता यदि उसके लयात्मक गीतों में अपनी मानसिक ग्रन्थियों के भावजुद बेहद रोमानी है और भावनात्मक किमलना में लिपटान वाला हो तो भला इस प्रकार की समस्याएँ कैसे सुलझ सकती है। 'नामहीन पीड़ा'<sup>३५२</sup> एक ऐसा ही गीत है जिसमें कवि गुरीले, हठीले, सजीले, उरझीले, सपनीले जैसे शब्दों के माध्यम से घोर रोमानी वातावरण निर्मित करके परिवर्तन की दीस पैदा



कविता की सपाट शैली, बड़ बोलपन, झहीदी वक्तव्य और छायावादी कुहरिल शैली से निश्चित रूप से अलग है। सरलता के सम्मोहन में फँसी उनकी भाषा फिल्मी अदाजे वयानी के हल्के स्तर पर नहीं उतरी और अपेक्षया अर्धहीन पाण्डित्य-प्रदर्शन से भी बचने की कोशिश गीतकार ने की है।

### छंद

नवगीत के गणेशदास और हरिऔध की कविता की भाँति निश्चित ही 'छन्दों का अजायबघर' नहीं है। इस तथ्य को इन्द्र भी स्वीकार करते हैं। छंद-मुक्ति की बात उन्हें अस्वीकार्य है।<sup>३४३</sup> क्योंकि छंद ही वह उपकरण है जो नवगीत को यदि एक ओर नयी कविता से अलग कर अपनी पहचान बनाता है तो दूसरी ओर वह उसे समृद्ध भारतीय काव्य-परम्परा से जोड़ता भी है। देवेन्द्र का मानना है कि छंद नवगीत के बहिरंग से जुड़ा हुआ है किन्तु उससे भी अधिक वह नवगीत की आंतरिक और रागात्मक संवेदना के साथ अविनाशायी और स्वतः सभवी रूप से जुड़ा है। विशेष रूप से गीतकार की उत्तरार्ध गीत-साधना में यही दृष्टि कार्य कर रही है।

### कवि-समीक्षक

यद्यपि आज भी नवगीत को प्रकाश में आने की वे सुविधाएँ नहीं मिल पायी हैं जिनमें उसके समग्र और बहुआयामी स्वरूप का उद्घाटन हो पाता। नयी कविता के कवियों, पक्षधर समीक्षकों और विश्वविद्यालयों के आचार्यों की प्रतिनियमितपूर्ण कोपदृष्टि से भी अधिक खतरा आज नवगीतकारों को चरम गीतकारों का है। हमें ख़शी है कि गुटबंदी से दूर इस गीतकार की साधना सकीर्ण और क्षेत्रवादी दृष्टि से ऊपर उठी हुई है। इनका गीतधर्मी व्यक्तित्व कवि-वर्म को एक गंभीर मानवीय दायित्व समझकर सस्ती लोकप्रियता और कवि-सम्मेलनीय मधो से दूर रखता है।

गीत-साधना के अतिरिक्त इस गीतकार ने नवगीत के समीक्षात्मक आसक्तों को लेकर समय-समय पर ठोस और भोघपूर्ण सामग्री हिन्दी साहित्य को दी है। इनकी मौन साधना के कारण ही एक प्रवचन-काव्य 'मैं साक्षी हूँ', तीन नवगीत सकलन और दो भजल सकलन धैर्यपूर्वक छपने की प्रतीक्षा कर रहे हैं। यदि यह व्यक्तित्व किसी खेमेबन्दी में बंधा होता तो निश्चय ही अपने को प्रतिस्थापित करने के लिए उसे अनावश्यक संघर्ष नहीं करना पड़ता।

### मूल्यांकन

देवेन्द्र के गीतों में जीवन के साथ जुड़ने की फोर्स है। समय बड़ा बलवान है। समय की खराद निरन्तर इस गीतकार के लेखन को माज रही है। इस पुरानी पीढ़ी के कवि/

समीक्षक का गीतधर्मी व्यक्तित्व निश्चित ही खरा है। गुटबाजी में उलझे समीक्षक यदि इस गीतकार के व्यक्तित्व का मूल्यांकन नहीं करेंगे तो आनेवाला समय स्वयं इनका मूल्यांकन करवायेगा। बौद्धिकता का समावेश जो आज के गीत की अनिवार्य आवश्यकता बन गई है—देवेन्द्र के गीतों की अतिरिक्त विशेषता है क्योंकि इसके अभाव में साम्प्रतिक जीवन की स्थितियों का ग्रथार्थ आकलन-विश्लेषण सम्भव नहीं हो पाता। अयंहीन कोलाहल को देवेन्द्र ने सार्थक स्यात्मकता दी है। नयी कविता की भाँति उनके गीतों का तेवर आक्रामक नहीं है। राजनैतिक नारेबाजी से दूर इस गीतकार की ईमानदार गीत-साधना निरर्थक नहीं जाएगी—ऐसा हमारा विश्वास है।

## १५. भारत भूषण

५४ वर्षीय कवि भारत भूषण<sup>२५</sup> (जुलाई १९२९ ब्रह्मपुरी, मेरठ) पिछले २५-२६ वर्षों से कविता-कर्म कर रहे हैं। यद्यपि उनके प्रारम्भिक गीत गीत न होकर गीत का प्रारम्भिक बारहू खडो थे लेकिन आठ-दस वर्ष बाद उनके गीतों में एक विशेष निखार आया। सन् ५९ में आत्माराम एण्ड सन्स से 'सागर के सीप' नाम का उनका एक गीत-संग्रह भी प्रकाशित हुआ किन्तु उनके ये गीत मूलतः किशोरवय के गीत थे अतः आज उनका मूल्यांकन उनकी प्रासंगिकता में न करके ऐतिहासिकता में ही किया जा सकता है। इसके बाद उनका कोई गीत-संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ—यद्यपि धर्मयुग, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, बादम्बिनी, नवभारत टाइम्स आदि साप्ताहिक, मासिक एवं दैनिक पत्र-पत्रिकाओं में उनके गीत पढ़ने को मिले हैं, लेकिन प्रस्तुत कवि की ख्याति का मूल आधार ये पत्र-पत्रिकाएँ न होकर कविमंच हैं जहाँ वह अपने सुमधुर राग से शीशों को सामान्य जन के लिए प्रेयणीय एवं ग्राह्य बना देता है।

### ‘प्लेटोनिक लव’ के शिकार

भारत भूषण मूलतः कलावादी है लेकिन उनका कलावाद पाश्चात्य कलावादियों की अपेक्षा किञ्चित् भिन्न है। वे ये मानते हैं कि वे कला को तुलसी की भाँति स्वान्तः सुखाम मानते हैं लेकिन उसमें जनमानस की प्रेम एवं करुणाजन्य अनुभूतियाँ अवश्य निहित रहती हैं। फलतः सुनने अथवा पढ़ने वाला उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। कवि का ख्याल है कि वह प्रेम एवं करुणा जैसे रागात्मक सम्बन्धों के प्रति पूरा ईमानदार है किन्तु यह स्पष्ट करना ही होगा कि ईमानदारी अपने आप में न कोई मूल्य है न ही चेनना और न ही दृष्टि, ईमानदार तो मिल-मालिक या धीवीदार भी होता है जो अपने प्राणों की यात्री लगाकर भी

उसकी वाली कमाई की रखा करता है लेकिन उस ईमानदारी के मायने क्या है ? असल में, ईमानदारी के साथ एक स्वस्थ जीवन-दृष्टि भी होनी चाहिए जो लोक-जीवन को झकझोरती हुई स्फुरित करे और भारत भूषण में ये सब कुछ नहीं। वे आज के प्लैटोनिक्स सब के भिन्न हैं और इसीलिए वे स्वीकार करते हैं कि अनु-भूति में प्लैटोनिक्स प्रेम 'आज तक मेरे भावना-जगत में शासन करता है' ..... प्रयोग मेरे विचार में सैंबोरेट्टी की आत्मा है, गीत की नहीं' ..... 'प्रयोग आज का फैशन बन गया है' ..... बदलाव पहले जीवन में उतरना चाहिए तभी गीत में सहज रूप पा सकेगा।

### मूल्यांकन

कहना न होगा, कि भावना के आधार पर एक यूटोपिया<sup>२४</sup> में जाने वाला बलाकार अपने को यह कह कर नहीं बचा सकता कि प्रयोग सैंबोरेट्टी की आत्मा है, गीत की नहीं और प्रयोग महज एक फैशन बन गया है। बदलाव के माध्यम सजग एक दृष्टि-सम्पन्न बलाकार की भावानुभूति में भी मोड़ आता है और परिणामतः परिवेश-गत भाषा का परिवर्तन शिरोधार्य कर वह गीत रचता है। ऐंसे में प्रयोग सैंबोरेट्टी का करिश्मा न होकर गीत की पारम्परिकता से जुड़ जाता है और जुड़ता है। इस तरह में प्रयोग को नकार कर उसका सामान्यीकरण नहीं किया जा सकता। यह मूलतः परम्परा में जीने वाले कवियों की एक छद्मवेशी ढाल है, वे दशाव्दियों पहले की वही रोमानी जिन्दगी जी रहे हैं और जब बदलने का वक्त आता है तब बदलने वालों को गाली देकर एगान्त में जा बैठते हैं। पारम्परिक प्रयोग हुए हैं और हो रहे हैं—जिलोचन शास्त्री से लेकर चन्द्रसेन विराट तक।

## १६ विकल साकेती

जिला अकबरपुर (कैजाबाद) उत्तर प्रदेश की देन जियारामशुक्ल विकल साकेती<sup>२५</sup> का अभी तक कोई गीत-संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। 'गीत और गजल' नामक संकलन उनके अनुसार अभी प्रेस में है। विज्ञापन कला में कमजोर यदा-कदा पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने के बाद भी 'साकेती' की ख्याति का मूल आधार कवि-सम्मेलनीय मंच है।

### काव्य विकास

गीतकार का काव्य विकास प्रकृति के उन्मुखतः प्रागण से प्रारम्भ हुआ। उनके गीतों को देखकर कहा जा सकता है कि आज भी 'विकल' की विचलता प्रवृत्ति के पुले सौन्दर्य में डूब कर रोमांचित हो जाती है। गीतों की शैशव-अवस्था में व्यक्त ग्राम-सौन्दर्य पर आदर्शवाद का खोल चढ़ा हुआ है। समय की छलनी में छन जाने के

बाद कवि ने अपने अनुभव के स्तरो को खोला है। टूटते-जुड़ते इन अनुभव-क्षणों ने कवि को माया अवश्य है उसी कारण उनके बहुत-से प्रकृति-गीत बहुचर्चित एवं प्रशंसित हुए हैं।<sup>३५५</sup> प्रकृति में रमण करने के बाद विकास का दूसरा चरण श्रृंगारिक गीतों को लेकर आया किन्तु इसका अधिकांश वियोग श्रृंगार में डूबा रहा। प्यार को कवि जीने का मूल आधार स्वीकार करता है।<sup>३५८</sup> गीतकार को प्रेयसी के नयन-बाण घायल कर देने के बाद भी तीना लोको में न्यारे और प्यारे लगते हैं।<sup>३५६</sup>

गजलों में बिकल को अच्छी ख्याति मिली है। उर्दू गजलों में एक विशेष प्रकार का शिल्प और कला होती है। कुछ प्रतीकों के माध्यम से इसमें हर प्रकार की भावात्मक एवं विचारात्मक शैली का दर्शन होता है। गजलों में विद्यमान कव्य शिल्प और भावुकता के इसी बिचित्र सगम को बिकल ने अपनाकर हिन्दी में गजल<sup>३५७</sup> विधा को विकसित करने का प्रयास किया है।

कला, कला के लिए है—सिद्धान्त के विरोधी बिकल के गीत गजलों में कति-पय म्यला पर सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक परिवर्तनों के स्पष्ट संकेत देखने को मिल जाते हैं।<sup>३५९</sup> गीतकार की मान्यता है कि हर कवि भूलतः गीतकार है जिस तरह सस्कृति और सभ्यता में अन्तर है—एक सस्कारों से सम्बन्धित, दूसरी अर्जित है। गीतों का सम्बन्ध सस्कार में है और नयी कविता अर्जित ज्ञान से सम्बन्ध रखती है। सस्कारों की प्रबलता इसीलिए नयी कविता के हिमायतियों को बाधरूप में गीत गुणगुनाने को विवश करती है।

### जीवन को बूझने की सलक

जीवन के विरोधाभासों को नमस्कारते-बुझते हुए भी बिकल 'सानेती' की लेखनी अभी इतनी मजबूत नहीं है कि उनके बहुरूपियेपन को वे नगा करने में समर्थ हों, हाँ जीवन की विसंगतियों को बूझने की सलक उनमें अवश्य दिखाई देती है। वे ऐसे गीतकारों के विरोधी हैं जो देहात की चिलचिलाती धूप और गर्मी से बचकर महानगरों के एअरकन्डीशन बमरों और इनलपपिल्लो के विस्तारों पर आराम से लेट कर पावड़ा, कुदानी और पमीन के गीत लिखते हैं, मुग्धमुसलम खाकर भुखमरी की कविनाएँ रचते हैं। दूसरी ओर गावा में वास्तविक श्रम करने वालों की अपेक्षा प्रेयसी और प्रियतम के गीत गाते हैं। इसी प्रकार आधुनिक ड्राइंग रूमों में मञ्जूरों, पनिहारियों के चित्र टांगे जाते हैं और दूसरी ओर झाड़ियों में मैरीन-ड्राइव और बनाटप्लेस के बँनेन्डर तथा हिरोइनों के चित्र लटकते हैं।

### मूल्यांकन

कुल मिलाकर, बिकल 'सानेती' के पास अभी तक अपने प्रीतों और मन्त्रों

को जनता तक पहुँचाने का माध्यम कवि-सम्मेलन विशेष रहा है। उनका गीतो का घरातल और प्रतीक पुराना अवश्य है किन्तु उनका रुझान साहित्यिकता की ओर अधिक है। स्वर और संगीत का सामञ्जस्य भी उनके गीतों में देखा जा सकता है। जहाँ तक जीवन की विसंगतियों, विरोधाभासों को प्रकट करने का प्रश्न है 'साकेती' इसमें पूर्णतः असफल है। यह गीतकार की कला पर निर्भर करता है कि वह अनुभूतियों के साथ विचारों और समस्याओं का समावेश करने में कितना कुशल है और 'साकेती' इस कला में अभी बहुत पीछे हैं। हम यह मानते हैं कि नवगीत में ऐसी शक्ति है कि वह गीत के ऋाफट को बदल कर भी जीवन की विसंगतियों और विरोधाभासों को सफलता से रूपायित कर सके। आज के जीवन की माग को आज के नवगीतकारों ने सफलता से वाणी दी है। चन्द्रसेन विराट, डा० रवीन्द्र भ्रमर, दुष्यन्त कुमार, दिनकर सोनवलकर आदि कितने ही गीतकार ऐसे हैं जो निरन्तर गीत-विद्या को माज रहे हैं।

आज के गद्य-युग में जो लोग नयी कविता, अगीत, अकविता से सम्बन्धित हैं वे स्वयं कुण्ठाग्रस्त हैं। गीत साहित्य तथा संगीत दोनों में सम्बन्धित हैं। खुलकर गाना और रोना जीवन की प्राकृतिक चिकित्सा है। आज भी जो श्रमिक वगैरह खुल कर गाता और रोता है वहाँ कुण्ठा नहीं होती। भक्ति मार्ग में भी संगीत के द्वारा तन्मयता और साधना की विशेष चर्चा है। जो लोग गीतिकाव्य के विरोधी हैं वे भी विशेष रूप से स्वरों के आरोह-अवरोह का प्रयोग करते हैं। भावना-प्रधान गीतकार होने के कारण विकल 'साकेती' भी गीत को मूलतः भावना-प्रधान मानकर चलते हैं। शिल्प की कला से गीतों में निखार आता है जैसे भोजन में अनाज और सब्जी प्रायः हर घर में एक ही है किन्तु बनाने और परोसने की कला से उसमें निखार आता है। शिल्प कला के क्षेत्र में विकल 'साकेती' अभी भी किशोरावस्था की दहलीज पर खड़े हैं। गीत-क्षेत्र में भी आलोच्य गीतकार कोई महत्वपूर्ण नाम नहीं है किन्तु अपने कृतित्व और व्यक्तित्व पर कवि ने जो शोध-परक सामग्री प्रेषित की है उसके आधार पर हम इतना विश्वासपूर्वक कह सकते हैं कि हिन्दी में गजल-विद्या के विकास करने वासी में विकल 'साकेती' को चर्चित किया जा सकता है। यद्यपि गीतकार के स्वयं के शब्दों में उसे 'गजल-सम्राट' से विभूषित कर मान-पत्र दिये जाते हैं।

### समाहार

सम्प्रति, नवगीत परम्परा-विद्रोह के बावजूद एक ऐसी विद्या है जिसमें एक तरफ 'भक्तिकालीन पद गौरी' है,<sup>312</sup> तो दूसरी तरफ 'रीतिकालीन-बोध'।<sup>313</sup> कही 'नियतिवादी दर्शन'<sup>314</sup> का संकेत है तो कही 'औपनिषदिक दर्शन'<sup>315</sup> की गहराई,

तो कभी 'सामाजिक यथार्थवाद'<sup>३१६</sup> को मुखरित करने वाली भाव-भंगिमा। इसमें सन्देह नहीं कि नयी कविता के समानान्तर साहित्य-जगत् में अवतरित होने वाली यह गीति-विधा 'युग-बोध' को अभिव्यक्त करने के लिए उन्ही उपकरणों को पकड़ती है जो नयी कविता के पास हैं। ऐसी स्थिति में प्रतीक, विम्ब, शब्द और छन्द सभी उपकरणों में से गीत-प्रकृति को रक्षा करनी होगी।

यह सत्य है कि 'नवगीत आंदोलन' का कोई सूत्रधार नहीं था और इसकी विचारधाराओं को देख कर किसी एक का प्रतिनिधित्व भी असम्भव था किन्तु कथ्य एवं शिल्प में नित-नूतन परिवर्तना का ही परिणाम है कि चुकी हुई गीति-परम्परा का पुनर्स्थापन हो सका है। नवगीतकार 'राहों के अन्वेषी' तो हैं किन्तु 'नयी राहों के नहीं बल्कि उन 'राहों' के जो अतीत के धुधलके में छिप-सी गई हैं। निस्सन्देह नवगीतकार प्रयोग और युगीन-परिप्रेक्ष्य में गीतों की प्रतिष्ठा का आकांक्षी है। मानवीय जीवन की परिस्थितियों को देखते हुए उसने अनुभव किया है कि आज के गीतकार का प्रमुख दायित्व यही है कि वह किसी भी प्रकार टूटते-विभू खलित होते हुए जीवन से गीत को जोड़े। ऐसे में कथ्य और शिल्प के नूतन प्रयोगों से काव्य के घरातल पर उसे प्रतिष्ठित करना आज के गीतकार का दायित्व है और, इस दायित्व-निर्वाह की परिधि में ही गीत के प्रकाशन की प्रेरणा छिपी हुई है।<sup>३१७</sup>

'नवगीत' प्राचीन परिभाषा के अनुरूप नहीं है। कारण है, परिवर्तित होता हुआ युग-बोध। नवगीतों का आधार रागात्मकता है, जिसके अभाव में इसका 'गद्य' बन जाना स्वाभाविक है। 'रागात्मकता से समजित बौद्धिकता' इसकी विशिष्टता है। नवगीतों की दृष्टि गैर-रोमानी (anti-romantic) रही है इसलिए इनमें जर्जरित प्राचीनता का बासीपन नहीं है। नवगीत का वैशिष्ट्य—गीत से संगीत का बहिष्कार, सवेगात्मक लय, तुलबन्दी का विरोध है। अतीत के धुधलके में छिपी राहा को इन अन्वेषियों ने खोज निकाला है जिसके कारण आज नवगीत असंग विधा के रूप में न-केवल प्रतिष्ठित है बल्कि इनका यह सधान आगे भी जारी है। □□

## संदर्भ-संकेत

- १ (क) "अपनी पीडा पर मुस्काऊ, मुख को मैं प्रतिफल ठुकराऊ  
जो ऊपर ही उठता जाए, दे दो वह जीवन-स्वार मुझे  
ता तम का पारावार मुझे "

- (च)—“विछ गया आज मैं जग-मथ पर बन दुःख की कहानी ।”  
उदयाचल, पृ० क्रमशः ४३, ३४ ।
२. द्रष्टव्य : डॉ० शिवकुमार मिश्र : नया हिन्दी काव्य, पृ० ३१२-३१३ ।
३. (क) “गायक भू पर उतार स्वर्ण किरन कोई  
मुखरित कर मधुगान मेरे मन कोई”  
(ख) “दाह के गायक तुम्हे आह से क्या काम  
जीवन जागरण का नाम ।”—उदयाचल, पृ० क्रमशः २६, ३६ ।
४. “मृत मानवता की मिट्टी से, उगने को है नव अकुर दल”  
—उदयाचल, पृ० क्रमशः १४, ५१, ४२ ।
५. द्रष्टव्य : डॉ० शिवकुमार मिश्र . नया हिन्दी काव्य, पृ० ३१४-३१५ ।
६. दिवालीक (पूर्व कथन) ।
७. “आई नर्तन करती कविता की किन्नरिया  
मधु से पागल खुल गई हृदय की पखुरिया  
मलयज छन्दो मे कवि उर की रस-घार ढली  
केसर के गीतो मे पतझर की प्यास खिली”—दिवालीक (पूर्व कथन),  
पृ० ६१ ।
८. द्रष्टव्य : डॉ० कमलाप्रसाद पाण्डेय : छायावादोत्तर काव्य की सामाजिक  
और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० ३६५-३६६ ।
९. द्रष्टव्य : नयी कविता : अंक-१, पृ० ५४ ।
१०. “निर्मित करते जो भाव नगर  
भू पर भवनो के लिए अक्षर  
क्षोपडियो मे वे जाते मर ।”—उदयाचल, पृ० ३३ ।
११. “अपनी युग-युग की परवशता  
मे भूल गए जो हास-रुदन  
उनका भी है मानव का मन ।”—वही, पृ० ३६ ।
१२. “करने को वर्ग श्रेणि समतल होने को है बिस्फोट प्रवल  
जिससे जग भीत, वस्त, चंचल ।”—उदयाचल, पृ० ४२ ।
१३. “न पास स्वर्ण की तरी । न पास पर्ण की तरी  
न आस-पास दीखती । कही समुद्र की परी  
अघर सिन्धु सामने । मगर न हार मानना  
असीम शक्ति बाहु मे । अनन्त स्वप्न के यती ।”—उदयाचल, पृ० २० ।
१४. “जिनकी छाया मे भरण आज के सण भी पावन पर्व बने  
मा एक होगे वे ही सपने ।”—वही, पृ० ४६ ।
१५. “क्रान्ति को सतत पुकारता । शान्ति को मगर दुलारता

स्वप्न सत्य को सवारता.....

शक्ति भर जीवन सभाले । भार पर्वत सा उठा ले  
और दुनिया को बचा ले ।"—दिवालीक, पृ० ५७ ।

१६. "जीवन की चिता पर अग्नि

ज्वाला जब बने परिघान

तब भौ गा सकू मैं गान....।"—उदयाचल, पृ० क्रमशः २०, २३ ।

१७. "अपनी पीडा पर मुस्काऊ, सुख को प्रतिपक्ष में ठुकराऊं  
जो ऊपर ही उठता जाय, दे दो जीवन-ज्वार मुझे  
दो लम का पारावार मुझे...." रूपरश्मि, पृ० ४३ ।

१८. द्रष्टव्य . दिवालीक, पृ० ६ ।

१९. "प्रातः बनकर मुस्कुराती जा रही हो  
स्वप्न मेरे सच बनाती जा रही हो ।"—वही, पृ० २६ ।

२०. द्रष्टव्य : वही, पृ० १४ ।

२१. "गति से भर जाते शिथिल चरण  
... ..

खोई दुनिया मिल जाती है

जब तुम्हें देख लेता हूँ ।"—वही, पृ० १४ ।

२२. द्रष्टव्य . दिवालीक, पृ० १७ ।

२३. द्रष्टव्य : वही, पृ० क्रमशः ३६, ३८ ।

२४. "प्रेम का था देवता बनने चला मैं  
पर गया ससार से कितना छला मैं  
भारती अपनी सजो निज अश्रु से ही  
एक जड़ पाषाण प्रतिमा-सा मला मैं ।"—वही, पृ० २६ ।

२५. "कास के पय पर समलता चल रहा था मैं ...

मिट रहा पर दे रहा हूँ ज्योति जय को

विन्दु है मिटता नहीं मेरा अधेरा ।"—वही, पृ० ६ ।

२६. "भर गया सजल घन से नभ का सूना आगन

झूटे नयनों, ये उल्टे पड़े दो अरे नदन ।"—दिवालीक, पृ० ३

२७. द्रष्टव्य : वही, पृ० ६२ ।

२८. द्रष्टव्य : वही, पृ० ३ ।

२९. "धुने आकाश में यह चादनी छाई

जिसी को स्वप्न में जैसे हसी आई

वहा आकाश धरती मिलकर रहे हस-हस



यहाँ मैं और मेरी मौन परछाई ।” —वही, पृ० ५ ।

३०. “मुस्काऊ नयन कमल । खुल जाए उर के दल  
सहराए जीवन, हट जाए तम के बादल ।” —उदयाचल, पृ० २१

३१. द्रष्टव्य वही, पृ० २६ ।

३२. “दूर तुमसे हुआ यज्ञ मैं हूँ, मुझे  
शापमय याद, वरदानमय विस्मरण  
स्वप्न की रात है, सत्य के प्रातः क्षण ।” —दिवालो, पृ० २ ।

३३. “हाल बीच में सन्नाटे में ज्यों गूँज उठे आवाज  
झपकी दुनिया में वैसी भभक उठी तुम आज ।” —वही, पृ० ४५ ।

३४. द्रष्टव्य वही, पृ० ३ ।

३५. “टेर रही प्रिया तुम कहा  
किसकी यह छाह और किसके ये गीत रे  
बरगद की छाह और चेता के गीत रे  
सिहर रहा जिया तुम कहा ? —नयी कविता : अंक-१, पृ० ५४ ।

३६. द्रष्टव्य डॉ० शिवकुमार मिश्र नया हिन्दी काव्य, पृ० ३१६ ।

३७. “युद्ध का सेमा सजाते ही न रहना  
एशिया की आन का भी ध्यान रखना ।” —गीतम, पृ० १२६ ।

३८. “मेरी पीड़ा की गहराई मत पूछो तुम  
इसमें दुनिया भर के सागर भर जायेंगे ।” —वही, पृ० १०६ ।

३९. द्रष्टव्य डॉ० कमलाप्रसाद पाण्डेय : छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की  
सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० ३६६-३६७ ।

४०. लेखनी बेला : भूमिका, पृ० ४१, ४८ ।

४१. लेखनी बेला : ‘यह सृजन’ भूमिका, पृ० ३ ।

४२. “ठडक की अगड़ाइयाँ । गर्मी मेरी सास में  
जैसे पत्ता एक ही । कोई खेले ताश में ।” —वही, पृ० ६८ ।

४३. अविराम चल मधुवन्ति भूमिका, पृ० ७, ८ ।

४४. द्रष्टव्य वही, पृ० ८ ।

४५. द्रष्टव्य अविराम चल मधुवन्ति : काव्य-संग्रह का कवर ।

४६. वही, पृ० ७३ ।

४७. अविराम चल मधुवन्ति, पृ० ७४ ।

४८. द्रष्टव्य डॉ० मजु गुप्ता आधुनिक गीतिकाव्य का शिल्प-विधान,  
पृ० २३८-२३९ ।

४९. “पहली-पहली बार मिले तुम पहली-पहली बार  
देख रहे हो, आज अपरिचित गीतो का ससार ।” —गीतम, पृ० ३६ ।

५०. "पाम आकर मुस्कराओ, गीत गाओ, झूम जाओ  
रूप-जीवन की डगर पर। आज मैं भी और तुम भी।"  
—वही, पृ० ४६।
५१. "आओ निकट, मत डरो आग से  
है प्रलय काल फिर भी बढ़ाओ चरण।"—लेखनी-बेला, पृ० ५०।
५२. "है अमावस घिर रहा है मेघ कासा  
किन्तु सारा नम खतम है, साथ तेरे साथ रानी  
काट देंगे हम अघेरी जिन्दगी की रात रानी।"—गीतम, पृ० ६४।
५३. "गीत नुमाइश नहीं, कड़कती यह जीवन की धूप  
इसकी छाया बनो, निखारो अपना शीतल रूप  
समय काटना हो तो दूढ़ो कोई अच्छा द्वार  
गीत हाट में तो है मन की सामों का व्यापार।"—गीतम, पृ० ४०।
५४. इष्टव्य : वही पृ० ४१।
५५. "मुझको चलने देना है तो प्यार करो मजिल बन जाओ।"—लेखनी-बेला,  
पृ० ३०।
५६. "घटा उठे तो मेरा मन भी हो गाने की हसने को  
बादल चुप बैठा है उससे भी तो कहो बरसने को।"—लेखनी-बेला-  
पृ० ३४।
५७. "मुझमें तुममें इतनी समानता है केवल  
मैं भी तेरी ही तरह सुमन कहलाता हूँ  
तू मधुवन में पाटल बनकर झुंकाना है  
मैं दुर्ग-जल में बन नील-कमल सहाराता हूँ।"—गीतम, पृ० ४२।
५८. गीतम, पृ० ६३।
५९. इष्टव्य वही, पृ० ४३।
६०. "तुम न समझे हार को। अपित नयन उपहार को। दुख है यही।"—  
वही, पृ० ७६।
६१. "बूझा जलता रहे जिन्दगी का सदा  
इसलिए अनमोल गीत। मैं तुझे दे रहा माटी मोल"—लेखनी-बेला,  
पृ० १२२।
६२. "आमू नहीं निकलते मेरी आँख से  
इसीलिए हसता हूँ सबने सामने"—गीतम, पृ० ६७।
६३. "स्वप्न से मेरा कभी सम्बन्ध था। बात वह बीती कि जब मैं मन्द था  
आज मैं गतिमय मुझे बटु सत्य के। पास लगती जा रही है जिन्दगी"—  
गीतम, पृ० ८२।

३०, ३३, ३३ ।

(घ) “आ गया परदेस से हूँ है सनीचर पाव में”—गीतम, पृ० ३३ ।

१४. (क) मुहते ही मेरी ओर निहारो तुम, उठते बादल के वेश सवारो तुम,  
(ख) “तुम को कुर्बानी देना है रात में”—वही, पृ० ४६, ८६ ।

१५ गीतम, पृ० ११०, ८७ ।

१६. “बैजनी हवाएँ हम जेब में न भर सके

रगो का । श्रीनिवास रय आया । चला गया । ठगती थी जब हमें । झूठी सम्भावना”

सर्जन का एक मूड एक निमिष । झुझसाया अनगाथा । चला गया ।

व्योम की हवाएँ हम जेब में न भर सके

रसगर्वी । श्रीनिवास रय आया । चला गया ।”

—धर्मपुग २ अक्टूबर, १९६६ ।

- १७ डॉ० कमला प्रसाद पाण्डेय छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, पृ० ४०० ।

१८ ‘दो गुलाब के फूल छू गए जब से हाठ अपावन मेरे  
ऐसी गंध बसी है मन में सारा जग मधुवन लगता है ।”

—गीत भी अगीत भी, पृ० १७ ।

- १९ “तुम ही नहीं मिले जीवन में । जब तक तेरा दर्द नहीं था  
श्वास अनाथ उमर थी कवारी ।”—वही, पृ० ३२ ।

२०० द्रष्टव्य गीत भी अगीत भी, पृ० २५ ।

२०१. “मैं पीड़ा का राजकुमार हूँ तुम शहजादी रूप नगर की  
हो भी गया प्यार हम में तो बोलो मिलन कहाँ पर होगा ?”

—वही, पृ० १५ ।

२०२ (क) “जो अभी-अभी सिन्दूर दिए घर आई है”

जाकर बैचेगी निज चूड़िया बाजारों में”—फिर दीप जलेगा,  
पृ० १०० ।

(ख) “मैं सोच रहा था क्या उनकी कलम न जायेगी

जब झोपड़ियों में आग लगाई जाएगी

करवटें न बदलेंगी, क्या उनकी कब्रें जब

इनकी बेटी भूखी पथ पर सो जाएगी ।”—वही, पृ० १०१ ।

२०३ द्रष्टव्य सघर्ष, पृ० ३२ ।

- २०४ “क्या पता इस निदासे गगन के तले । यह हमारी आखिरी रात हो ।”  
—मुक्तिकी, पृ० ४ ।

२०५ “कौन श्रृंगार पूरा यहाँ कर सका

सेज जो भी सजी अधूरी सजी

हार जो भी गुंथा सो अधूरा गुथा

बीन जो भी बजी सो अधूरी बजी ।"—बादर बरस गयो, पृ० ११ ।

१०६. द्रष्टव्य : बादर बरस गयो, पृ० १६ ।

१०७. द्रष्टव्य : दो गीत, मृत्यु गीत ।

१०८. (क) "घरती सारी भर जाएगी अगर क्षमा निष्काम हो गई"

(ख) "तेरो ममता भी न मिली तो जाने क्या करे गुजरिया ।"

—गीत भी अभीत भी, पृ० ४७ ।

१०९. "मा मत हो नाराज कि मैंने खुद ही 'मिली' की न चुनरिया ।" वही, पृ० ४५ ।

११०. "पर यही अपराध मैं हर बार करता हूँ

आदमी हूँ आदमी से प्यार करता हूँ"—बादर बरस गयो, पृ० ६४ ।

१११. ददं दिया . दृष्टिकोण, पृ० २६ ।

११२. "मैं उन सब का हूँ कि नहीं कोई जिनका ससार में

एक नहीं, दो-दो नहीं, हजारों साक्षी मेरे प्यार में ।"—वही, पृ० ४६ ।

११३. "अधियारा जिसमें शरमाए । उजियारा जिससे ललचाए

ऐसा दे दो ददं मुझे तुम । मेरा गीत दिया बन जाए ।"—फिर दीप जलेगा, पृ० १२५ ।

११४. "दिन एक मिला था सिर्फ मुझे । मिट्टी के बन्दीखाने में

आधा जजीरो में गुजरा । आधा जजीर तुझने में"

—मुक्तिवी, पृ० १६ ।

११५. "उमरे दरार माग कर साए ये चार दिन

दो बारजू में कट गए दो इन्तजार में"—बहादुर शाह जफर

११६. "रस का ही तो भोग जन्म है । रस का त्याग मरण है ।"—विभावरी, पृ० १६ ।

११७. "सुख-दुःख हुए समान सभी पर, फिर भी प्रश्न एक बाकी है

बीतराग हो गया मनुज तो थूड़े ईश्वर का क्या होभा ?"—विभावरी, पृ० ५४ ।

११८. द्रष्टव्य : विभावरी, पृ० ६५ ।

११९. "फिर तेरी क्यों चाह कि मैं ही । गाते-गाते रात गुजारूँ

बसते-बसते तार पड़े जब । पोर-पोर उगली में छाने

अब तो कर समाप्त सम्प्रेषण । अब तो कर आभार-प्रदर्शन ।"—विभावरी, पृ० ५१ ।

१२०. (क) "मूनी देहरी गुना द्वार । दगर-दगर छाया अंधियार

गगन न दीखे कोई तारा । अम्बर निरबसिया वि बंदरा बरस गये  
अभी न जाओ पिया कि बंदरा बरस गये ।”

(घ) “अकुर फूटे रेत भा । सोना बरसे खेत भा  
बैल पियासा भूखी है गैया । फुदके न अगना सोन चिरैया  
फसल ब्वैया की उठे भईया । मिट्टी को चूनर दो धानी  
ओ । मेरे भैया……” —बंदरा बरस गयो, पृ० ४६ ।

१२१. “जोने का हक बस दिल्ली को सरल देस को फासी है  
ऐसा आया वकन कि सूरत जुगनु का चपरासी है  
आधी को पत्र पढाओ । बिजली को बसम दिलाओ । ऐसा तूफान उठाओ  
दिल्ली की निदिया धुल जाए, हलो की फालें तेज करो ।”  
—समर्प, पृ० ३७ ।

१२२ “दे रहा आदमी का दर्द जब आवाज दर-दर  
तुम रहे चुप तो सारा जमाना क्या कहेगा  
जब बहारो को छटा नीलाम पतझर कर रहा है  
तुम नहीं फिर भी उठे तो आशियाना क्या कहेगा ?” —फिर दीप जलेगा,  
पृ० १६४ ।

१२३ “दामिनी द्युति ज्योति मुक्ताहार पहने । इन्द्रधनुषी कचुकी तन पर सजाए”  
—प्राणगीत, पृ० ५५ ।

१२४ “बूद गोद में लिए अगर मे । ओठ पर अगर के तुपार हैं  
घूल में सिन्दूर फूल का छिपा । और फूल घूल का शृंगार है ।” —  
बादल बरस गयो, पृ० ८ ।

१२५. द्रष्टव्य आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि ‘नीरज’, पृ० १६ ।

१२६. नागर सम्मतों एव राजनीति  
“राज बड़ा पैसे का ऐमे बिके कफन तक लाशों के  
हो नीलाम आख का पानी, जैसे टिकट तमाशों का  
हुत्ते जैसे मरें आदमी, भरे भटर में खानों में  
जल्मों का यूँ दौर सच्चाई बन्द हो गई यानों में ।”

१२७ “गांधी जी बस बने रह गए हेडिंग कुछ मजमूनो ने”  
आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि ‘नीरज,’ पृ० ३६ ।

१२८. रमूल, असुन्दर एव बीभत्स उपमान  
“देख धरा की नग्न लाश पर नीलाकाश उठा है  
सागर की शीतल छाती पर ज्वालामुखी जड़ा है  
मूर्य उठ रहा—बादर बरस गयो, पृ० १६ ।

- १२६ "दवा लकड़ियों के नीचे पुरुषार्थ पायं का सारा  
अरे कृष्ण पर क्षुद्र वधिक का तीर व्यग्य-सा करता  
हाथ । राम का शव सरयू में नगा तैर रहा है  
मीता का सिन्दूर अवध में करता हाहाकार ।"—वही, पृ० १७ ।
१३०. नवीन उपमान  
प्रकृति के क्षेत्र से "जैसे रात उतार चादनी । पहने सुवह धूप की  
घोती ।"  
साहित्य के क्षेत्र से (क) "दूध की साड़ी पहन तुम ।  
सामने ऐसे खड़ी हो जिल्द में साकेत की । कामायनी जैसे गढ़ी हो ।"  
(ख) "कनुप्रिया पड़ता न बह, गीताञ्जलि गाता नहीं ।"
१३१. सामान्य जीवन-क्षेत्र से  
(क) "बिन धागे की सुई जिन्दगी । सिए न कुछ बस धूम-धूम जाए  
कटी पतंग समान सृष्टि यह । तलचाए पर हाथ न आए"  
—गीत भी अगीत भी, पृ० २७, ३०, ३३, ३६, ४८, ६४ ।
- १३२ नीरज दर्द दिया है दृष्टिकोण, पृ० ६ ।
१३३. "इतना दुःख रचना या जग में । तो फिर मुझे नयन मत देता ।"  
—फिर दीप जलेगा, पृ० १५६ ।
१३४. खानी की खानी बदलेगी, सतसुज का मुहाना बदलेगा  
गर शौक में तेरे जोरा रहा, तस्वीह का दाना बदलेगा ।"  
—मुक्तिकी, पृ० ५६ ।
१३५. नीरज दर्द दिया है दृष्टिकोण पृ० क ।
- १३६ "कूल डाली में मुधा ही झर गया । धूम आई गद्य सत्तार में ।"—  
विभावरी, पृ० ४० ।
- १३७ द्रष्टव्य आसावरी, पृ० ४१ ।
१३८. "मन रने पर प्रीति की अर्थों लिए  
आमुओं का बारवा चलता रहा ।"—मुक्तिकी, पृ० २६ ।
१३९. (क) द्रष्टव्य दर्द दिया है, पृ० १६, २४, २७ आदि ।  
(ख) वादर वरस गयो, पृ० २, ६, १०, १७ आदि-आदि ।
१४०. "मेरी बोधिश यह है कि वस्तु तो बौद्धिक हो क्योंकि वह हमारे युग की  
सच्चाई के अधिक निकट होगी किन्तु अभिव्यक्तता रागात्मक होनी  
चाहिए—बौद्धिक अनुभूतियों को पचाकर उन्हें संवेदनात्मक बनाकर  
ही मैं प्रस्तुत करना चाहता हूँ ।"  
—बालस्वरूप राही - गीत-१, पृ० ४६ (वानचौन का एक टुकड़ा और  
स्फुट विचार)

## १६२. उपलब्धि—एक : प्रतिनिधि गीतकार

१४१. वही : धर्मयुग, २० मार्च १९६६ : नया गीत, पृ० १७ ।
१४२. (क) "गीत नया जन्मा । सय को मानवता से मन को सवेदन से जोडेगा ।  
नेकिन भावुकता की रीत गए छन्दो की रुढिया तोडेगा ।"  
—जो नितान्त मेरी है, पृ० २ ।
- (ख) "सोनजूही की मुरभि नहीं भाती । हमे कैन्टस ने सलचाया है"  
—वही, पृ० ३ ।
१४३. "हम को क्या सेना है बिदेशी केशर से । बूडे हिमपात  
सडते तालाबो मे खिले हुए वासी जलजात से । हमको तो लिखने हैं गीत  
नये पिघले हस्पात से"—वही, पृ० ८६ ।
१४४. "चाहे वे कडवो हो, चाहे वे हों असत्य । मुझ को तो प्यारी हैं वे ही  
अनुभूनिया जो नितान्त मेरी हैं"—जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ७८ ।
१४५. मेरा रूप तुम्हारा दर्पण • स्वीकारोक्ति, पृ० ७ ।
१४६. जो नितान्त मेरी है भूमिका (सम्बोधन) ।
१४७. "शैमर का नशा टूटता है जब । बडी धकन होती है  
आखा मे स्वप्न नही, अश्रु नहीं, सिर्फ चम्पन होती है"—वही, पृ० ५६ ।
१४८. जो नितान्त मेरी हैं (सम्बोधन) भूमिका ।
१४९. 'टूट गए सभी वहम और गलतफहमियां । लेकिन जिद बाकी है  
जिस दिन यह टूटेगी उस दिन ही हास्या ।"—वही, पृ० ५८ ।
१५०. "धिस गए जिन्दगी के सारे मन्मूबे । दफतर की सीढी चढते-उतरते"  
—जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ७७ ।
१५१. बालस्वरूप राही नया गीत धर्मयुग, २० मार्च १९६६, पृ० १७ ।
१५२. "पूजा की माला मे कैसे तो गुथ गया । एक फूल गजरे का  
अर्चन के बोलो से आ जुडी । मुजरे की एक वडी  
गंगा के बीच नहीं । छिछले तालाब मे उतरती हैं  
मंदिर की सीढिया । फूल नहीं दीप नहीं  
उनसे टकराती हैं । पानो की पीक और भीडिया  
सामने दुकानें हैं, होटल है, बार हैं । जहा रोज मरती है कोई मोनालिजा  
फ्रेम मे जडी-जडी"—जो नितान्त मेरी है, पृ० ४५ ।
१५३. "तारकोस मे लिपडी औरतें, गोर मे सने हुए मर्द  
मये-मये शहरो की रचना मे व्यस्त हैं  
सभी जगह टगी हुई नेम प्लेटे बुढो की  
नौजवान वस्त है"—बालस्वरूप राही कादम्बिनी. जून १९६०, पृ० २७ ।
१५४. "धीरे-धीरे टूट किसी को कानो कान पता न चले  
यहा आत्म-हत्याएँ वर्जित, मृत-जीवन कानूनी है"

—जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ३५।

२५५. मेरा रूप तुम्हारा दर्पण (भूमिका), पृ० ४।

२५६. "यो तो हम जीवन में कई बार बिछुड़े। आखो में बसे हुए दृश्य नहीं सजड़े।"—जो नितान्त मेरी हैं, पृ० १६।

१५७. "गाऊ जब तक गीत, भीत तुम जगते रहना।"

—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० १७।

१५८. द्रष्टव्य : वही, पृ० १७।

१५९. "कौन सहारा होगा इसमें बड़ा पथिक को कोई उसका अपलक पथ निहार रहा है"

—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० २१।

२६०. "तुम न बुझाना दीप द्वार का प्राण, रात-भर मेरा जगमग पथ अधियारा हो जाएगा"—वही, पृ० २०।

२६१. "कटीले शूल भी हुलरा रहे हैं पाव को मेरे कही तुम पथ पर पलकें बिछाए तो नहीं बैठी"—वही, पृ० ७६।

१६२. "मैं हर दीप को सूर्य बना कर मानूँगा  
तुम मुझ में अपनी किरणों का विस्तार करो"—वही, पृ० ५१।

१६३. "पर प्राण आज सिरहाने तुम आ बैठी तो मैं सोच रहा हूँ हाय मरूँ भी तो कैसे"—वही, पृ० २२।

१६४. "स्नेह-भीगा स्वर प्रसन्नता के बचन से कम नहीं है  
प्यार की धरती मुझे यश के गगन से कम नहीं है  
गीत सुन मेरा तुम्हारी आख से आसू गिरा जो  
वह किसी अनमोल मोती या रत्न से कम नहीं है"  
—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ३६।

१६५. "मत धनकाना घूँटी तुम पायल न बजाना  
छुल जाने पर प्रीति बहानी हो जाती है"—वही, पृ० २६।

१६६. रामचन्द्र शुक्ल : त्रिवेणी, पृ० ७४।

१६७. "तुम्हें विजय मिल गई, रहा त्योहार मनाता दिन भर  
तुम हारी तो लया कि जैसे मैं हार गया हूँ"  
—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ३१।

१६८. "तुम्हें देखता हूँ जब-जब भी कुछ ऐसा लगता है  
जैसे दर्पण में अपना हो रूप निहार रहा हूँ"—वही, पृ० ३०।

२६९. (क) "घन घहराए, वस्त्र घहराए पायल मन के  
फिर यकस्मान् ही छलन गए घट लोचन के  
रह स्वर में आह धरी मनुहार कराह उठी



रीते ही धीत गए क्षण मधुर समर्पण के"—बही, पृ० ४३ ।

(घ) "हाथ जोड़ करती हूँ तुम से केवल यह मनुहार

ओ कारे कजरारे बादल, धिरो न मेरे द्वार"—बही, पृ० २८ ।

१७०. गा रहा हूँ कि मेरी आत्मा सुख पा रही है

गीत से बहला रहा हूँ ददं जो मैंने सहे हैं"—बही, पृ० ३५ ।

१७१. "मेरी ऐसी पीर कि जिसका मुझ से ही सम्बन्ध

फूल अगर मैं गुलाब का वह है मेरी गन्ध

मैं न कभी चाहूँगा धर-धर वह जोगिन का वेश

द्वार-द्वार पर बसख जगाए वन दर्शले छन्द

मेरी पीर बहुत कोमल है दुनिया बड़ी कठोर

वह हुलार पाएगी सबको इसका क्या विश्वास"

—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० १८ ।

१७२. "लगाया गया दाव पर प्यार जब-जब

विजय का पुरस्कार बनकर मिल गया, गम

एकत गाठ की तो लुटा दी कभी की

ऋणी हो चले हर किसी के यहाँ पर"—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण,

पृ० ६० ।

१७३. मानता हूँ प्यार से पीड़ा बड़ी है

और जिसको भी कभी उसने छुआ है

धूल से सोना वह भूल है यह

सोचना भी गम किसी का"—बही, पृ० ५६ ।

१७४. "खुल कर गाने की अभी इजाजत मिली वहाँ

कुछ कठ रुन्धा, कुछ बधा-बधा स्वर गायक का"—बही, पृ० ३० ।

१७५. "मृत धरा लेटी हुई है स्वर्ण को शव पर लपेटे

मसिया पढ़ते खड़े हैं लीह के निष्प्राण बेटे

यज्ञ के दूतों, यहाँ मृत जिन्दगी के गीत गाओ

यह न आगन प्यार का है, आदमीयत की कबर है"

—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ६० ।

१७६. "जीवन के महक भरे स्वप्न कहा बौक मैं

आधे मे मृत्यु और आधे मे धर्म है"

—बालस्वरूप राही : शताब्दी अंक : जनवरी-मई १९६७, पृ० १४३ ।

१७७. "हम सब कठपुतली हैं हाथ नहीं सूत्रधार

भटके से फिरते हैं छटकाते द्वार-द्वार"

—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ६० ।

१७८. "हू नहो बायर दिखा दूँ पीठ जो मैं  
वेदना को ददं से आघे चुराऊ  
है इजाजत देखना मत शकल मेरी  
फिर कभी तुम मैं अगर आसू बहाऊ  
आदमी हूँ चोट खाना जानता हूँ  
और सीना भी मेरा बहुत बड़ा है"—वही, पृ० ५६ ।
१७९. "दर्द देना है तुम्हें ? दो ! पर ना इतना । आख पयराए अघर पर मौन छा  
जाए"—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ५७ ।
१८०. "पक्ष लिया जब-जब सच्चाई का । बहुमत से हारा हूँ  
वे सब हैं शीलवान । सहते अन्याय जो किन्तु मूक रहते हैं  
मैं तो आबारा हूँ । गीत बिह्वल भीड़ो ने बार-बार रौंदा है  
शुभचिन्तक लोग के बावजूद । अवरज है अब भी जीवित हूँ ।  
—जो नितान्त मेरी हैं पृ० ७० ।
१८१. "दर्पण दो जिसस मैं परसंहीन दिख पाऊँ । साहस दो, जैसा भी मैं देखू  
मैं वैसा ही लिख पाऊँ"—वास्तव्यरूप राही गीत-१, पृ० १० ।
१८२. "अपने से ही किसी माधारण व्यक्ति के प्रति  
समर्पण करते मुझ से बना नहीं है"—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ५६ ।
१८३. 'मैं भी चाहा था अपनी बदरिया उजसी रख पाऊँ  
जैसी मुझे मिली थी तुम स वैसी ही तुम को लीदाऊँ"—वही, पृ० ७७ ।
१८४. 'मृत्यु किसी जीवन का अन्तिम सक्षय नहीं  
साथ देह के प्राण नहीं मर पाते हैं —जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ११ ।
१८५. 'प्रश्न नहीं कोई अंतर मे, शका भ्रम अबसाद नहीं है  
तुम हो कौन और क्या परिचय है मेरा, कुछ याद नहीं है  
तोड़ दिए पतवार तक के, पाल बुद्धि की स्वयं हटा दो  
गान तरी तोड़ूँ गई, पर मैं सागर के पार हो गया"  
—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ७३ ।
१८६. (क) 'तुमने तो इसस भी ज्यादा बोझिल पापों को ढोया है  
वाह याम करफिर मेरी लगे क्या नउवार बताओ?'—वही, पृ० ७३ ।  
(ख) 'जिनको ठूकरा देती दुनिया वे जाते द्वार तुम्हारे  
है ठूकराया हुआ तुम्हारा जाऊँ किसके द्वार बताओ"—वही, पृ० ७८ ।
१८७. (क) 'मेरा नाम तुम्हारा, परिचय, मेरा रूप तुम्हारा दर्पण'  
—वही, पृ० ७७ ।  
(ख) 'मेरा मन बन गया भुरलिया, मेरी साम तुम्हारा सिमरन'  
—वही पृ० २१ ।

१८८. द्रष्टव्य : शताब्दी अन्त . जनवरी-मई १९६७, पृ० ५७ ।
१८९. द्रष्टव्य : शताब्दी अन्त . जनवरी-मई १९६७, पृ० ५७ ।
१९०. मेरा रूप तुम्हारा दर्पण . स्वीकारोक्ति, पृ० ६ ।
१९१. वही, भूमिका, पृ० ६ ।
१९२. "सब कुछ समाप्त हो जाने के पश्चात् भी । कुछ ऐसा है ।  
जोकि अनछुआ रह जाता है"—जो नितान्त मेरी है, पृ० १० ।
१९३. द्रष्टव्य जो नितान्त मेरी हैं . भूमिका (सम्बोधन)
१९४. द्रष्टव्य मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० २० ।
१९५. वही, पृ० २० ।
१९६. (क) "हर ताजमहल की नींव गलाती है अपना  
कोई जर्जर होकर भी छुट नहीं पाता  
कोई डगमग हो दो दिन में ढह जाता"  
—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० ६२ ।
- (ख)—"यक्ष के दूत 'यहा मत रोचना रघु'—वही, पृ० ६४ ।
१९७. "मिथ के पाहुन बहुत दिन बाद आए  
जिस तरह कामकाजी जिन्दगी में  
एक अरसे बाद कोई याद आए"—वही, पृ० ६६ ।
१९८. "पर यह तो नटखट गीतो की बहुत पुरानी टेक"  
—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण पृ० १८ ।
१९९. "लरज-लरज जाता मन मेरा पीपर पात समान"—वही, पृ० २८ ।
२००. "सरल हृदय बालक सा सोया पौन है"—वही, पृ० ४२ ।
२०१. "कुछ और बढ गयी उमस और बढ गई घुटन"—वही, पृ० ४३ ।
२०२. "मैं न बुलाने गया कभी गीतो को इनके द्वार  
ये ही पता पूछते आये मेरे द्वार"—मेरा रूप तुम्हारा दर्पण, पृ० १८ ।
२०३. "हम को तो लिखने हैं गीत । पिघले इस्पात से"  
—धर्मयुग, २२ जनवरी १९६० ।
२०४. "मैंने कुछ तुकें इस तरह जोड़ी । बड़ी नई लगती हैं  
खुरदरी भले ही हो पर मेरी कुछ कविताएँ । गीतिमय लगती हैं"  
—जो नितान्त मेरी है (का कवर पृष्ठ)
२०५. द्रष्टव्य गीत-पत्रिका, २, पृ० ५० ।
२०६. "रहो खामोश फीलाओ न अफवाहें । तुम्हारे बोलने से ध्यान बटता है  
नशीले भाषणों का यह असर होता । कलो से कामगर का हाथ हटता है ।  
मजे से रात भर सोऊ, सुबह तकदीर फरमाऊ । मुझे फुरसत नहीं है, मैं  
मशीनें देश की जय बोलता हूँ"—नया खून, पृ० ४४ ।

- २०७ "जिन्दगी मे सर झुकाया दो जगह । सोते हुए सौन्दर्य को, जागे हुए इसान को, वासना मेरी अधिक कुछ भी नहीं । सिर्फ निंदियारे कमल से मोह है दुश्मनी मेरी किसी से भी नहीं । हा, अघेरे से तनिक-सा द्रोह है"  
—गुलाब और बबूल वन, पृ० १३ ।
२०८. "इस सदन मे मैं अवेला ही दिया हू । मत बुझाओ जब मिलेगी रोजनी मुझ से मिलेगी"—आठवां स्वर, पृ० ४५ ।
२०९. "मन दिया है जिन्दगी को दो जगह । हारे हुए विश्वास को, लडते हुए ईमान को ।  
कुछ दिनों सुख की गली पहरा दिया । कुछ दिनों बंदी रहा सताप मे नाम का ही भेद है अन्तर न कुछ । तृप्ति के सुख मे तृषा के ताप मे । धाव का अंतर दिखाया दो जगह । जाते हुए तूफान को, आते हुए सुनसान को" ।  
—गुलाब और बबूल वन, पृ० १३ ।
- २१० ' अधिकार भागता नहीं किसी से  
करे याचना वह जिसमे कुछ शक्ति नहीं हो "—नया खून, पृ० ६ ।
२११. "गया मैंया तेरे तट पर बस कर भी मैं रहा पिपासित  
अपने प्यासे अघर दिखाकर, सागर से यह बात कहूंगा"  
—आठवां स्वर, पृ० १९ ।
२१२. "विश्व मे परिवर्तनों का नाम केवल जिन्दगी  
... ..  
जिन विचारों को बदलने की कभी आदत नहीं  
उन विचारों को सदा शमशान कहना चाहिए  
शक्तिशाली जीवनों का नाम केवल जिन्दगी"—नया खून, पृ० १३ ।
२१३. "कर्म करते हैं निरन्तर, पर कभी कहते नहीं  
शीश देते हैं मगर अपमान को सहते नहीं"—आठवां स्वर, पृ० ४९ ।
- २१४ इष्टव्य वही, पृ० ४९ ।
- २१५ "वन्दनीय है दिए की बत्तिका  
जो मुबह देखे बिना ही सो गई"—वही, पृ० ८६ ।
- २१६ "आधियों के साथ जन्मा हू उन्ही से खेलता हू  
... ..  
जब कहो तब मुस्कराए वह खिलौना मैं नहीं हू"  
—आठवां स्वर, पृ० १११ ।
- २१७ 'मेरे पीछे इसीलिए तो धोकर हाथ पड़ी है दुनिया  
मैंने किसी नुमाइश घर मे सजने से इन्कार कर दिया"

—वही, पृ० १०६, १०६।

२१८. "दीप जितने भी जनाओ साधियो लेकिन उन्हे। अपनी हिफाजत के लिए सलवार भी दो

...

...

...

दीप मालाए सजाना तब उचित है। जबकि आधी से उलझने का हृदय हो आग को सलवारने का इरादा हो। विजलियो से धात करने का समय हो गीत प्रनम के सुनाओ साधियो लेकिन उन्हे। मूरज उगान के लिए सलवार भी दो।"—गुलाब और बबूल वन, पृ० ४६-५०।

२१९. द्रष्टव्य आठवा स्वर, पृ० ४६।

२२०. "रौशनी सास गरमाती नहीं है। चादनी ज्यादा मुझे भाती नहीं है तुम मुझे सूरज विरण बन बिप पिलाओ।

मैं करू ह्न्कार तो कायरता समझना

आधियो का कारवा भी साथ में है, फूल की काया माना सुहाती दासता में पर मुझे दुर्गन्ध आती। तुम मुझे स्वाधीन शूलों से मिलाओ मैं करू ह्न्कार तो कायरता समझना.....।"

—गुलाब और बबूल वन, पृ० ७२।

२२१. द्रष्टव्य आठवा स्वर, पृ० ४६।

२२२. "अर्थ रौता रहा, शब्द गाना पडा। इस तरह रात भर मुस्कराना पडा"  
—वही, पृ० ४८।

२२३. "द्रष्टव्य : गुलाब और बबूल वन, पृ० ७४-७५।

२२४. जो अनल का पुन होकर जन्म देता है दिए को

मैं उसी तापसी अगारे का दहकता तन बनूँगा"—वही, पृ० ७३।

२२५. द्रष्टव्य . आठवा स्वर, पृ० १०६, ११०।

२२६. "बज रहे हैं मृत्यु के दो घुघरु जो। अनसुना उसको बनाने के लिए ही द्वार पर शहनाइया बजवा रहा हूँ। व्याह का उत्सव नहीं, परिणय नहीं है"—वही, पृ० ११३।

२२७. "न अपनी ही कथा हम से अभी तक हो सकी पूरी तुम्हारे दर्द का अनुवाद कब करते"

—गुलाब और बबूल वन, पृ० २।

२२८. "(क) तन का सारा अपमय धुल जाएगा। थोड़ा-सा हूँ ख का हलाहल पी लो"—आठवा स्वर, पृ० १७।

(ख) "तुम दर्द को सहेजो। कुछ तोलकर नजर में"—गुलाब और बबूल वन, पृ० ८।

२२९. (क) "ज्ञान सबकी व्यक्तिवादी चेतना है। प्यार हर इंसान का परमात्मा

है"—आठवां स्वर, पृ० २३, २७, ८६।

(ख) "बढ़ा पाने को बादल जैसा बन। उस बुद्धि चकोरि पर विश्वास न कर"—वही, पृ० २१।

२३०. "मुख तो कोई दुर्लभ वस्तु नहीं। जब चाहो आदर के बदले ले लो"  
—वही, पृ० ६४।

२३१ (क) आज गगाजल भरे कचन कलश का क्या करूँगा  
हो सके तो मुझे बस आख से आमु पिला दो"—वही, पृ० २६।

(ख) 'दर्द ऐसी सम्पदा है सिर्फ जिसको। एक पागल भी कभी खोता नहीं है'—वही, पृ० ४१।

२३२. "तन को निखारना तो जल के समीप आओ  
मन को कमल बनाना तो दर्द में नहाओ"  
—गुलाब और बधूल बन, पृ० १।

२३३ "सच कहता हूँ यदि तुम मुझ को दुःख का रत्न नहीं देते  
इस अक्षम्य कृपणता को भी मैं अपना समझता"  
—आठवां स्वर, पृ० १०७।

२३४. "गुनाहो को न तुम जोड़ो। अभी मेरी जवानी है"—वही, पृ० ३३।

२३५ "न पूजा राक पाती है। तपस्या डोल जाती है  
तटो न नाव को बाधा। सहर चुप खोल जाती है"—वही, पृ० ३४।

२३६. "कर चुका हूँ हजारों गलतियाँ मैं। अब हुईं उनको बनाने के लिए ही  
ये क्षमा की झालरें सजवा रहा हूँ। जिन्दगी का आखिरी निर्णय नहीं है।"  
—वही, पृ० ११३।

२३७. द्रष्टव्य वही, ६२।

२३८. सौ सौ सौगन्ध उठाकर कहता। अब न किसी को कहलाऊँगा  
मुझे माफ कर दो जग वालो। अब न कभी मन बहलाऊँगा"  
—आठवां स्वर, पृ० ५८।

२३९. "जुझते रिवाजों और सस्कारों से, मेरा यह जीवन तो युद्धों में बीत गया"  
—गाता हुआ दर्द 'मेरा जीवन' शीर्षक गीत से।

२४०. "जल जब करने लगा बगावत, हाथ नचाकर बर्तन बोला,  
कोई जिम्मेदारी कब थी, इन पर पहरेदारी कब थी"  
—वही, 'चन्दन बोला' शीर्षक गीत।

२४१. "जिनके लिए चमन के कपड़े उतार लिए  
वे देवता कब के नीलाम हो चुके"—वही, 'भोली यह नहीं' शीर्षक गीत।

२४२. द्रष्टव्य आठवां स्वर, पृ० ५८।

२४३. चादी के संकेतो पर ही । अब तक रोज सभ्यता नाचो जड से पुरस्कार पाने को । पण्डित ने रामायण बांची शरणागत पल्लव, दुनिया ने, आघी को नीलाम कर दिए दुनिया बातो शोर मचाकर तस्वर से यह बात कहूंगा”  
—वही, पृ० २० ।
२४४. “मन्दिर ने तो बस इसीलिए तो, मेरी पूजा ठुकरा दी है मैंने सिंहासन के हाथो पुजने से इन्कार कर दिया” —वही, पृ० १०६ ।
२४५. “जितने मैंने गीत लिखे हैं । सम्वी इस बीमार उमर मे उन सब को बेच तो शायद । आधा कफ़न मुझे मिल जाए”  
—आठवां स्वर, पृ० ११६ ।
२४६. “प्रतिभा निर्धन की बेटी । इस शापित को कौन बरेगा ?  
—शैमचन्द भुमन : आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि रामावतार त्यागी,-  
पृ० ४६ ।
२४७. “मेरे गीत रहे जीवन भर चाहे कारावाम भोगते लेकिन मैं गुमराह स्वर्ण को अपनी कलम नहीं बेचूंगा सूनी काल-कोठरी मे ही सारी उमर बिता दूंगा मैं... लेकिन किसी मोह को अपने कवि का धर्म नहीं बेचूंगा” —  
वही, पृ० ५५-५६ ।
२४८. “मातमी वस्त्र पहने हुए चन्द्रमा खोजता ही किसी को चला आ रहा है” —आठवां स्वर, पृ० २८ ।
२४९. द्रष्टव्य : गीत-मंत्रिका-२, पृ० ५२ ।
२५०. “मुनो ! तुम्हारे उपमानों पर मुझे । भरोसा नहीं रहा”  
—वही, पृ० ५२ ।
२५१. “गीतों का दर्पण छोटा है । जीवन का आकार बड़ा है” —वही, पृ० ४२ ।
२५२. द्रष्टव्य : आठवां स्वर, पृ०, २६, ६३ आदि ।
२५३. (क) “घुल गई भूमि की सारी उदासी । क्योंकि भावुक घन अभी रोककर थमा है” —वही, पृ० २४ ।  
(ख) “आवारा बादल मेरा सगी साथी है । सौम्य सितारे मेरी नींद चुरा लेते हैं” —वही, १०३ ।
२५४. “जैसे कोई वनजारा लुट जाए । ऐसा खोया-खोया है मेरा मन”  
—वही, ३७ ।
२५५. “भेष पूजी से कृपण बन गए तो । एक भी बादल छाएगा न गगन मे”  
—वही, पृ० ६० ।
२५६. (क) “जबकि नल का साथ दमयन्ती न देगी । नाम भी तो प्यार का

लेगा न कोई"—आठवां स्वर, पृ० ८६ ।

(ख) "ये यौवन की रामायण जैसे हैं"—वही, पृ० १८ ।

(ग) "चुनना है वस ददं-सुदामा । लडना है अन्याय बस से

...

...

...

चिन्तन की लक्ष्मण रेखा को । थोड़ा आज लाधना होगा"

—भेमचन्द्र सुमन आज के लोकप्रिय कवि रामावतार त्यागी,

। पृ० ३६ ।

२५७. (क) "स्वप्न शिशु का सन्नाले बक्ष पर । जन्मदिन मैंने मनाया प्यार का"  
—आठवां स्वर, पृ० ७७ ।

(ख) "घिर रहा है सब दिशाओं में अंधेरा । रोशनी का खून कर डाला  
किसी ने । लाश फूलों की तड़पती है चमन में । बिप हवा में आज भर  
डाला किसी ने"

२५८ "बराए नाम जीते हैं, बराए नाम मरते हैं"—वही, पृ० ६७ ।

२५९ "पाम प्यासे के कुआ आता नहीं है । यह कहावन है अमर घाणी नहीं है"  
—वही पृ० ७० ।

२६० "तुमने जाकर पतझर को बोल दिया"—आठवां स्वर, पृ० ६४ ।

(क) "माघ पतझर के जमाने की तरह क्या । लाश फूलों की न दफनाने  
चलोगे"—वही, पृ० ५६ ।

२६१ "या मुझे लाजिम कि मैं जाता ममर सड़ता अनय से,  
मैं न करता सन्धि आमन से, अंधेरे के नितय से  
सीखचो मे पड़ रही ओ उम्र सपनों को बितानी  
कर रहा स्वीकार इसका एक जिम्मेदार मैं हूँ'  
—गुलाब और बबूल वन, पृ० ४१ ।

२६२ (क) "हैं अभी दिन और घर भी दूर कुछ उपादा नहीं  
तो घड़ी हमदर्द के भी गाव में होते चलो'  
—गुलाब और बबूल वन, पृ० ६७ ।

(ख) "दरों की घाटी में पर रहना पड़ जाए । सूनापन-सूनापन चलता हूँ  
निर्जन में"—वही, पृ० २४ ।

(ग) "हम थे उदामिया थीं खामोश गुलमुहर था  
हम दर्द भी न गाते तो क्या बयान करते"—वही, पृ० २१ ।

(घ) "छिड़क सब सपने घानी दे । धूप की जगह खानी दे  
देर से खिलता है यह फूल । दर्द को वर्षों पानी दे"—वही, पृ० ६ ।

२६३. सात्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ से १२ फरवरी १९८३ ।

२६४. "प्रिय यह तो हृदय की बात, तुम जानो कि मैं जानू



विमुग्धि मे भीगता-सा तम विमुग्धि मे भीगते-से हम  
प्रणय की वीणा पर लहरा रहा दो प्राणों का सरगम  
प्रिय यह राग की बरसात तुम जानो कि मैं जानूँ”  
—जीवन-तरी, पृ० ६ ।

२६५ “नि सोम व्योम मे वृन् वचना मे क्षण-भर । गिर पड़ी धरा पर आशा से  
आनुल सघु पर..

तो मुरझाते स नयन किसी के घिर आएँ”—वही, पृ० १४ ।

२६६ “कुलव पड़े दो मोती नयनों के प्यासे अचल मे  
तिर आया मृदु रूप लजीला चदन के शीतल दृग जल मे.....  
..... हसनि आया स्वप्न तुम्हारा”—वही, पृ० २२ ।

२६७ ‘सजल निशा रानी की भीभी बबरी के सित फूल झर रहे  
अभिनय वृक्ष से दिग्-वधुआ के अधरा के कूल भर रहे  
मुग्धा-स्नात चादनी बरस कर अलसाया-भा चाद आ रहा  
मलय मुवासित तुहिन बिदुओं से झुके भुज मूल भर रहे ।”  
—जीवन-तरी, पृ० ११ ।

२६८. “तार वीणा के मधुर छिप-छिप बजाता कौन  
चल रही मकरद आघी, आह मे मेरी सिमटकर  
कापती मुग्धि की सरी गीम दृगचल म सिमटकर  
ऊर्मि इगित से मुझे फिर भी बुलाता कौन”  
—नीलम, ज्योति और सघर्ष, पृ० १४ ।

२६९ ‘मानता कुछ सत्य ही इस विश्व का आधार है प्रिय  
मानता हूँ सत्य पर गतिमान यह ससार है प्रिय  
किंतु निज मे मत्य का आकार क्या है रूप क्या है  
धीन है धरती हमारी सत्य तो झकार है प्रिय”  
—नीलम, ज्योति और सघर्ष, पृ० ५८ ।

२७० “धरा अलसित गगन रम मय अभीवदती उठी होगी  
तभी प्रकृति के कठ से बजली उठी होगी  
बहा होगा कुवारे ओठ से खलिहान का बिहरा  
लिए जब चादनी को चाद की बहली चली होगी”—वही, पृ० ६३ ।

२७१ द्रष्टव्य ‘गाव का गीत,’ किसान का गीत, ‘आषाढ का गीत’ आदि  
गीत ।

२७२ ‘क्षेम’ का पत्र दिनांक २-८-७६, पृ० ७ ।

२७३ १४ जुलाई, १९७० धर्मयुग ।

२७४. १४ जनवरी, १९७६ धर्मयुग ।

२७५. 'क्षेम' का पत्र दिनांक २-८-७६, पृ० १० ।

२७६. (क) १५-१६ वर्ष पूर्व 'क्षेम' की गीतात्मक प्राविभ-चेतना को गौरव प्रदान करने के लिए अनेकाधिक साहित्यकारों ने गीति क्षेत्र में उनके साहित्यिक योगदान को सम्मान देते हुए इन्हें 'गीतो का राजकुमार' घोषित किया था । और समर्थ आलोचक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने भी 'जीवन-तरी' की भूमिका में जिस गीतकार त्रयी का उल्लेख किया है उनमें उन्होंने 'क्षेम' को द्वितीय स्थान का अधिकारी घोषित किया था ।

दृष्टव्य . डॉ० शिवकुमार मिश्र . नया हिन्दी काव्य ।

(ख) "आदरणीय वचन जी ने कभी कहा था कि 'मिलन-भृङ्गार' के गीतों में 'क्षेम' का स्थान बड़े महत्व का है । 'क्षेम' ने अपने मानववादी प्रेम-भृङ्गार के गीतों में छायावाद की क्लिष्ट तत्समात्मक एवं रहस्य-भावना के आरोप में तथा अभिधा-प्रधान व्यक्तिवादी भृङ्गार के गीतों से मिला, अपने लिए अलग भावना-क्षेत्र और सरस-सरल भाषा-विधान का अन्वेषण किया है । स्वर्गीय दिनकर, स्वर्गीय नन्ददुलारे वाजपेयी एवं डॉ० रामकुमार वर्मा गीतकार के रूप में स्नेह-प्रशंसा देते रहे हैं । आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने तो 'जीवन-तरी' की भूमिका लिखते हुए उसमें छायावादोत्तर हिंदी गीतों की नव-विकास-रेखा का अभिज्ञान देखा है । 'आकाशवाणी' से ही मेरे सभी प्रमुख गीत-स्वर बेला भी कवि-समारोह में आते रहे हैं । मेरे गीतों के अनुकूल प्रकृति वाली पत्रिकाएं प्रचार-मुग में नम रही । मैं गुटबंदी को समय न दे सका और 'कादम्बिनी' तथा 'हिंदुस्तान साप्ताहिक' के दलों से भी अलग पड़ा रहा ।"

अनुसन्धित्सु के नाम 'क्षेम' का पत्र दिनांक २-८-७६, पृ० ६ ।

२७७. रवीन्द्र धमर के गीत : प्रस्तावना, पृ० ६ ।

२७८. दिशा बाहु पाशों में । कस कर नभ सावरे को बहुत समझाया है । इस नैना सावरे की वह पहचाने मुख की रेखा है । चांद को झुक-झुक कर देखा है" —वही, पृ० २१ ।

२७९. "अजुरी में । बाघ लिये । जूही के फूल । मधुर गन्ध, मन की हर एव गली महक गई, । सुषद परस, रग-रग में चिनगो-सी दहक गई । रोम-रोम उग आये । माघों के मूल ? । जूही के फूल" —वही, पृ० १२ ।

२८०. दृष्टव्य बन फूलवा फूले सिंगार के, पृ० २३ ।

२८१. "मैं बनाऊ घर इसी मसदार में, अगम जल की सोन मछरी मन बसी ।" —सोन मछरी मन बसी ।

- २८२ “दने हुए फूलों से स्वप्न बिखर जायेंगे  
अमलतास के पीछे मुच्छे क्षर जायेंगे  
सोटा नहीं आयेगे । फिर ये पहर वासन्ती  
छूटो मत । क्षण मेरे । मुझ से मत छूटो”—वही, पृ० ५३ ।
२८३. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६००-६०१ ।
- २८४ रवीन्द्र भ्रमर के गीत भूमिका पृ० १४ ।
२८५. डॉ० रवीन्द्र भ्रमर का पत्र दिनांक २८-७-७६ ।
- २८६ “आज जब कविता के मूल्य कहा से कहा पहुँच गए हैं, मधुर जी अपने  
प्याये-प्याये भीठे गीतों का ‘भाघुर्यं रस’ सम्भाले हुए है । आखिर उनका  
व्यक्तित्व भी तो ‘एवरग्रीन’ है, वक्त की मार ने उनके ‘अक्षत जीवन’  
पर एक भी लकीर नहीं डाली है”—पोस्टर, बम्बई १-३ ७२ ।
- २८७ “आधी के पाव और घुघरु” के गीतों में रोमानी प्यार और भावुकता का  
उधार भी है”—डॉ० विजयेन्द्र स्नातक आकाशवाणी नई दिल्ली  
२५-५-७२ ८५ रात्रि ।
- २८८ मधुर शास्त्री स व्यक्तिगत साक्षात्कार ३१ ५ ७६ ।
- २८९ आधी के पाव और घुघरु, पृ० ८५ ।
- २९० कादम्बिनी ३ अप्रैल, १९७२, पृ० १९७ ।
- २९१ नवभारत टाइम्स ४-४-१९७२ ।
- २९२ - समावृत्ति वार्षिक १९७२, कुत्क्षेत्र रघुवीरशरण व्यपित ।
- २९३ (क) “हूँ न साहित्यिक, असांभाजिक प्रथा का । मैं अशोधित व्याकरण हूँ”  
—पृ० ४१ ।  
(ख) “सच्चाई की करे चिन्ता । जिसे रोटी न भाती हो”—पृ० ४३ ।
- २९४ डॉ० विजयेन्द्र स्नातक आकाशवाणी : नई दिल्ली २५-५-७२,  
८.०५ रात्रि ।
२९५. (क) “मैं तुम्हारा हूँ तुम्हारी आत्मा हूँ  
हूँ मनन, चिन्तन, मनोरजन नहीं हूँ  
मैं विधाता हूँ, विधानों का विरोधी हूँ  
मैं सरल जीवन, मरण बन्धन नहीं हूँ ।”—पृ० १५ ।  
(ख) “वात छेड़ो, सिन्धु में तूफान की । या कि फिर कुचले हुए अरस्मान  
की । बात छेड़ो, यह दिवाली की निशा । भूख से मरते हुए इंसान की  
इस कथन से मात चकनाचूर है । जानता हूँ रोशनी भी दूर है  
कुछ नहीं तो प्रात की चर्चा करो ।”—पृ० २३ ।  
(घ) “ईमाना पर नाके बन्दी । रक्षक की नियत बन्दी  
केवल दुर्धटना का सगम । जीवन बहुत बुरा होता है”—पृ० ३२१ ।

२६६. श्री कमलेश : आकाशवाणी : जालन्धर २१-६-७३ ।
२६७. "इतनी भारी जनसंख्या में कोई एक प्रसन्न नहीं है  
पनिहारिन प्यासी मरती है, जहाँ भूख है, अन्न नहीं है  
चारों ओर मचा बोलाहल, बिजली ज्यादा, कम है बादल  
लगता है निर्जन सावन में आग लगेगी, क्रान्ति जयेगी ।"—पृ० ५६ ।
२६८. साप्ताहिक हिन्दुस्तान : अगस्त, १९७३ ।
२६९. "काटो के हाथों पर मेहदी, फूलों के कर पर अगारे  
दुर्गन्धों के दीप चमेली, निर्गन्धों के माँव पखारे ।"—पृ० ५६ ।
३००. मैं जानना हूँ, जो कहेंगा आधुनिकता के सभी प्रतिकूल है पर क्या करूँ !  
मुझ को मरुस्थल में सुगन्धित ही खिलाना फूल है । मैं पवन के संग ऋतु  
का दास बन जाऊँ, यह समझना भूल है"—पृ० ४२ ।
३०१. डॉ० कमलेश : वक्तव्य : आकाशवाणी : जालन्धर : २१-६-७३ ।
३०२. व्यक्तिगत साक्षात्कार : श्री मधुर शास्त्री : ३१-५-७६ ।
३०३. डॉ० बिजयेन्द्र स्नातक : आकाशवाणी : दिल्ली : ८.०५ रात्रि ।
३०४. "प्यास परमाने लिए यो घूमते । और बादल बिजलिया से झूमते/झोपड़ी  
के द्वार कोई अनमना । मन जिसके आसुओं को घूमते । मोन इतनी देर  
तक तो मत रहो । जो मुझे मालूम है वह ही कहो/कुछ नहीं तो दर्द की  
पर्चा करो"—पृ० २४ ।
३०५. (क) "बातको ने कर दिया है नाम ही बदनाम घन का..." पृ० ३५ ।  
(ख) "घमर मन वाली दुनिया में, सही बटवारा नहीं मिला" पृ० ५१ ।  
(ग) "जहाँ पसीना माटी में मिल खिलने लगे गुलाब-सा" पृ० ४८ ।
३०६. श्री मधुर शास्त्री के नाम हरिवंशराम बच्चन का पत्र : १२-१-७० 'आधी  
के पाव और घुघरू' के प्रारम्भ में प्रकाशित ।
३०७. "मनुआरे ! कमिया गिन अपनी । मत गिन तारे" पृ० ८६ ।
३०८. वही, पृ० ५७ ।
३०९. "तुम बिन पद न मैं लख पाऊँ"  
व्यक्तिगत साक्षात्कार : श्री मधुर शास्त्री : ३१-५-७६ ।
३१०. साप्ताहिक हिन्दुस्तान—२० से २६ फरवरी, सन् १९८३ । ...
३११. विराट् का पत्र, दिनांक १८-८-७६ ।
३१२. विराट् का पत्र 'कलम के कलाकार' शीर्षकान्तर्गत भेंट वार्त्ता हेतु  
प्रश्नोत्तर लेख, पृ० २ ।
३१३. मर्याद हो रही दधि की अभी नवगीत बाकी है  
मरण की धोपणा कर दी अभी तो गीत बाकी है ।"  
—वही, पृ० ३, दिनांक १८-७-७६ ।

१७६ : उपलब्धि—एक : प्रतिनिधि गीतकार

३१४. द्रष्टव्य : साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १३-१६ फरवरी, १९८३ ;
३१५. विराट् का पत्र 'गीत-आदमकद आईने के आगे' शीर्षक लेख, पृ० १, दिनांक १८-७-७६ ।
३१६. वही, पृ० ४ ।
३१७. विराट् का पत्र 'गीत-आदमकद आईने के आगे' शीर्षक लेख, पृ० ५, दिनांक १८-७-७६ ।
३१८. शब्द की दस्तकारी नहीं चाहिए  
हो सके तो हमें प्राण के बोल दो ।  
हो रही बुद्धि धोमिल-सी पकितया,  
प्राण को बात को अनसुनी कर दिया ।  
काश को स्थान मणि का तुम्ही ने दिया,  
और हीरा तुम्ही ने कनी कर दिया ।  
कुठित चेतना को छुओगी किरण,  
जग खाये हृदय पट जरा खोल दो ।"—पृ० ७, वही ।
३१९. द्रष्टव्य नयी पीढ़ी परम्पराएँ और उपलब्धियाँ गीत-१, पृ० १२ ।
३२०. "सिर्फ तुम्हारा रूप नहीं केवल कथ्य प्रिये  
और विषय भी इस जीवन के गाने सायब हैं"—गीत-१, पृ० १२ ।
३२१. "बार मे आदमी की अस्मिता, कैवरो मे आचरण है इन दिनों  
एक भी मुखड़ा यहा असली नहीं, सब मुखो पर आवरण है इन दिनों ।"  
—साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १३-१६ फरवरी, १९८३ ।
३२२. जान पहचान सिर्फ नोटों की । कि सहानुभूति सिर्फ होठों की  
दोस्त यह शहर है या अजायबघर । भीट है अजनबी मुखौटों की"  
—वही, पृ० २४ ।
३२३. "गीत बहुत है भाव भरे, पर । भावुक वातावरण नहीं है  
धुआ-धुआ छाया है जग मे । और हवा मे घुटन है  
मास टूटती भावुकता की । यात्रिकता का बहुत ध्यान है  
मिनती के समान असत्य है । मानवगत आचरण नहीं है"—  
—गीत १, पृ० ५७ ।
३२४. निर्वसना चादनी भूमिका, पृ० ६ ।
३२५. (क) "खुद को आदमी का रक्त पच सकता नहीं  
वह फूट निकलेगा बदन से शोषको से क्या कहे"  
(ख) "खुद को निरामिय कह रहे भेड़ियो से दोस्त  
भोले जरूरत से अधिक मृग-भावको से क्या कहे ।"  
(ग) "मुख का सूरज अस्त हो गया । मन दुःख का अभ्यस्त हो गया ।"

(घ) “एक सन्नाटा शहर पर जग गया । जो जहा पर जिस जगह था धम गया ।”

(ङ) तोड़ ही शला दु खो ने आदमी । निश्चय गया, हर प्राण गया, समय गया ।”—वही, पृ० क्रमशः १०२, ६, ११, १२ आदि ।

३२६. द्रष्टव्य • गीत-१, पृ० ५६ ।

३२७ “हम नयी पीढी के लोग  
सब कुश की परम्परा के साथी हैं  
तुम पुरानी पीढी के लोग,  
अपनी साम्राज्यवादी लिप्ता में चूर  
दर्प और शोषण के जो अश्व छोड़ते हो  
हम उन्हें रोकेंगे  
उनकी गति को अवरोधेंगे”—अकुर की कृतज्ञता, पृ० ३५ ।

३२८. “कुछ दर्द महज सहने के है । कुछ दर्द सदा रहने के है  
थोड़े से । जो दर्द ऊपरी, अस्थायी है  
बस वे ही तो कहने के हैं”—वही, पृ० ८ ।

३२९. “आकाश के फौज में जहा । चन्द्र दर्पण,  
उसमें प्रतिबिम्बित होता । तुम्हारा भू गार मुख  
इस बिन्दु को । बार-बार । गीतो में बाधता । मेरा सुख”  
—पीढ़ियों का दर्शक, पृ० ४० ।

३३०. ठाकुरप्रसाद सिंह : वशी और बादल भूमिका ।

३३१. दैनिक हिंदुस्तान बीरवार, दिनांक ८-७-७६ ।

३३२. द्रष्टव्य “रात और शहनाई”—अपने विषय में, पृ० १६ ।

३३३. (क) “काल विश्व के असंख्य प्राण नित्य चुन रहा  
रोज ही बिता में आदमी का रूप चुन रहा  
मृत्यु की कुरूप गंध सबके रूप में बसी  
मेरी सास-सास काल के सितार में बसी”—पृ० ५७ ।

(ख) “आकाश सब का है किसी का भी नहीं, ऐ चाद मेरे रो नहीं”  
—पृ० ५८ ।

३३४. “मुझे अकेला देख मौत ललचाई सारी रात  
और पास ही बजी कहीं शहनाई सारी रात”—पृ० १० ।

३३५. “प्रिय जब तुम मेरी समाधि के पास कभी आ जाना  
सब कुछ करना किन्तु शोक में डूबे गीत न गाना”—पृ० ५२ ।

३३६ (क) “मैं पूजा न कर सका उस देवता की । जो न पाया तोड़ मजहब की  
जज़ीर”—पृ० ४६ ।

(घ) “मृत्यु को सलवार दे जा, वह करे स्वीकार मेरा प्यार, मैं तैयार हूँ”  
—पृ० ६० ।

३३७ “मुझ को बड़ा सा काम दो, चाहे न कुछ आराम दो  
लेकिन जहाँ थक कर गिरू मुझ को वहीं तुम थाम लो  
गिरते हुए इन्सान को कुछ मैं गढ़ू कुछ तुम गहो  
जीवन कभी सूना न हो, कुछ मैं कहूँ कुछ तुम कहो”—पृ० १६ ।

३३८ ‘डाल के रंग-बिरंगे फूल, राह के दुबले-मलले शूल  
मुझे लगते सब एक समान”—पृ० ४१ ।

३३९ “आज के गीतों में मानवता का स्वर है जो युग-बोध की पहचान है  
मैं गीत सुझाता हूँ उन लोगों पर, दुनिया में जिनका कुछ आधार नहीं  
मैं आख मिलाता हूँ उन आँखों से, जिनका कोई पहरेदार नहीं”  
—पृ० २७ ।

३४० द्रष्टव्य उदासीन तरुणी के प्रति, पृ० ८१ ।

३४१ ‘मुझे न हसने दिया समय के निष्ठुर झझावात ने  
मुझ न साने दिया चाद पर मरने वाली रात ने”—पृ० ७५ ।

३४२ “कब तक राऊँ, नींद खोऊँ  
अथु सलिल में रातें धोऊँ  
मुझे नहीं अपनात यदि तुम  
मैं ही क्यों निज को अपनाऊँ  
अब इस दिल को जिसमें तुम हो  
पैरो तले कुचल डालूँगा ।  
अपना विश्व बदल डालूँगा ।”—एक और अनेक क्षण, पृ० ४० ।

३४३ द्रष्टव्य मणि मधुकर एक तनाव परिवेश की प्रत्यक्षताओं में  
—गीत पत्रिका-२, पृ० ३० ।

३४४ “मरा नहीं । जीवित हूँ । सूली पर चढ़ा हुआ  
होठों में क्षाण । दात भीचे”  
—मणि मधुकर एक तनाव परिवेश की प्रत्यक्षताओं में—गीत-२,  
पृ० ३० ।

३४५ ‘मीला तब पत्थर दाढ़े कमर में । भाग-भाग कर थकी-थकी-सी छायाएँ  
धरसो की धूल ओढ़कर भी । यह गीलापन गया नहीं  
कुछ नया नहीं”—वही पृ० ३१ ।

३४६. गीत-पत्रिका-२, पृ० ३१ ।

३४७ ‘... परिचित मैं लगन हूँ  
अगर कभी गीता में डूँ तो सुरीले हूँ

बिछुड़े हुए गीता से मिलें तो हठीले हैं  
कहीं पर कटीने हैं, कहीं पर सजीले हैं  
जग धी मय भाषाभा में अनुवादित हैं, अवित्त हैं  
नए अर्थों में पुलकर उरझीले हैं  
मास सपनोंले हैं"—बही, गीत-१, पृ० ८४।

३४८ 'यहा की बात। वहा चुनता नही कोई। अकेले हैं सभी। लेकिन किसी  
के साथ को।

चुनता नही कोई। व्यग्न भावे पर लिखे। गडवे छए सा। भटक्ता।  
मेरी सदी का गवाह। आह। कितने सशयो मे। जी रहा आज।  
अपनापन।'।

—गीत-प्रतिष्ठा-२ पृ० ६४।

३४९ वही, पृ० ३१।

३५० आधार भारत भूषण का पत्र - दिनांक २५-६-७६।

{ ३५१ काल्पनिक ससार में जीना।

३५२. आधार विमल मावेनी मे पत्र और इस सम्बन्ध में प्रेषित सामग्री।

३५३ "यह गावा की छटा, धान के खेत, ताल का निर्मल पानी है  
प्रकृति की नयी जनानी है।

३५४ सुमुखि मे अगर मुख पखारा न होता  
कभी सिन्धु का नीर धारान होता  
अगर प्यार होता नही ज़िन्दगी मे  
तो जीन का कोई सहारा न होता।"

३५५ 'नयन तुम्हारे तीन लोक स प्यारे लगते हैं  
घायल वर देते हैं फिर भी प्यारे लगते हैं।"

३५६. 'कोई हो गया है मेरा, मेरी बल्पना से पहले  
मेरा देवता भग्न है, मेरी बन्धना से पहले।"

, ३५७ "युगो से घमं मजहब विकल है उपदेश देने मे  
मगर यह जादूजी अब तक न सुधरा है न सुधरना।"

३५८. "जादूगर की जात तुम्हारी। मेरी विद्या तुम मे हारी  
बिना दाम ही नाम तुम्हारे। मैं बिरु बंठी हू वनवारी।"  
—रवीन्द्र भ्रमर क गीत, पृ० ३०।

३५९ 'कैसे मन की वरू चिरीरी। पाली-पाली बाहर पोरी  
ऐसे मौमम तुम बाहर हो। आगन टपके पत्ती निबोरी।"  
—नरेश मन्तेना पाव जोड बाभुरी, पृ० १७६।



३६०. "चादनी का पिघला झरना । सदैव आहें मत भरना  
मौन ही रह जाय हम तुम । नियति की मरजी  
—उमाकान्त मालवीय : कविता १९६४, पृ० २६ ।
३६१. "मृत्यु किसी जीवन का अन्तिम अन्त नहीं ।  
साथ देह के प्राण नहीं मर पाते हैं ।"  
—बालस्वरूप राही : जो नितान्त मेरी हैं, पृ० ११ ।
३६२. "जो क्षुसमते दिनों में श्रमिक को मिले  
वह बहुत दूर शिमला मसूरी अभी  
फूल जिसमें खिला, फूल जिसमें मिला  
माय्यता धूल की वह अघूरी अभी"  
—वीरेन्द्र मिश्र लेखनी-जैला, पृ० ५६ ।
- ३६३ द्रष्टव्य : डॉ० विजयेन्द्र स्नातक, साप्ताहिक हिन्दुस्तान : ३ अप्रैल,  
१९६६ ।

## उपलब्धि—दो व्यक्तिक्षण से लोकगंधी यात्रा

साहित्य में काव्य-रूपों के सैद्धान्तिक मूल्यांकन का प्रश्न अपने आप में निरपेक्ष नहीं है। वास्तविकता यह है कि पहले काव्य की कोई विद्या अपना व्यावहारिक आयाम लेती है और तदुपरान्त ही आचार्य अथवा समीक्षक उसकी सिद्धान्त-रेखाएँ निर्धारित करते हैं। अर्थात् साहित्य में किसी भी काव्य-रूप का सैद्धान्तिक निरूपण सापेक्षता अथवा पारस्परिकता की मांग करता है। “छायावादोत्तर गीतिकाव्य” के गीतसिद्धान्त गीतों के बहुत बाद की उपज है। प्राक् इतिहास तथा इतिहास-परम्परा में अद्यावधि गीत ने अपने अनुभव एवं परिवेश के साथ मिल-जुल कर अपने को जितना बनाया मिटाया और पुनः नई रंग-रेखाओं में निर्मित किया उसी के अनुरूप गीत की सिद्धान्त-भित्तियाँ भी बनती-बहती रही हैं। छायावादोत्तर गीतिकाव्य का सिद्धान्त-पक्ष अपनी इसी इतिहास-परम्परा का आधार लेकर निर्मित हुआ है—इसीलिए गीत-प्रगीत की परिभाषा में, उसके कथ्य अथवा शैली में निरञ्जिता, सहजता, आत्मानुभव की तीव्रता, मार्मिकता, सवेद्यता, स्वच्छन्दता, प्रभविष्णुता, काव्यनिष्कता, तरलता, स्वाभाविकता, चित्रमयता, संगीतात्मकता एवं भाषा की सूकुमारता आज की गीत-दृष्टि को देखते हुए अपर्याप्त नज़र आने लगी और बदलने हुए स्वर-नेवर तथा परिवेश में कथ्य तथा शिल्प में इन सब विशेषताओं के साथ-साथ गीत में बौद्धिक चिन्तन, युग-परिवेश का पर्याय, प्रतीकात्मकता, ध्वन्यात्मकता तथा विषयानुरूप शब्द, भाषा, लय, संगीत तथा छन्दों में भी अभिनव प्रयोग दिखाई देने लगे और इस तरह छायावादोत्तर गीतिकाव्य तक आते-आते गीत-प्रगीत केवल कवि की व्यक्तिगत अनुभूति न रहकर अन्य काव्यविधाओं की तरह युग-संदर्भ को स्पष्ट करने लगा।

गीत-प्रगीत ने व्यक्ति-क्षण से जोड़ रखा था लय तब आते-आते अपनी परम्परा में पम यात्रा नहीं की है। गीत-प्रगीत कभी क्षण-विशेष का स्मारक बना तो कभी चतुर्दशपदी का, उसने कभी सर्वाधिक बुद्धिमय एवं कल्पना प्रधान सम्बोध गीति का स्वरूप धारण किया तो कभी वह आहत शोक पक्षी की अन्तिम आह में उत्पन्न शोक गीतियों में गूजने लगा, कभी उसके बलवर में वर्णनात्मक पद-गीतियाँ अपनी कथा कहने लगीं तो कभी अन्त प्रेरित अनुभूतियों से प्रेरित होकर उस गीत का कनेवर पूर्णतः गीतिमय हो गया कभी वह लघुगीत काव्य बना तो कभी दृश्य श्राम्य-गीत, कभी उसमें मर्मभेदी व्यक्त्योक्तियों में धन किया तो कभी वह सामाजिक उत्सवों की लोकधुन में झूमकर गाने लगा और ऐसे में उसके साथ जुड़ गयी लोकगाथात्मक और गीतिपरम्परा तथा रसमधीय नाट्यविधि। इस प्रकार गीत-प्रगीत ने अपनी परम्परा में भले ही अपने वस्तु-शिल्प को कितना भी धो न बदला-बदला हो लेकिन संगीत की लय में वह आज तक नहीं टूटा। हमारा विचार है कि गीत और संगीत का चोली-दामन का साथ है जो न आज तक टूटा है और न ही आगे इससे टूटने की सम्भावना है। जिस दिन संगीतविहीन गीत की रचना-परिभाषा की बात कही जाएगी शायद उस दिन गीत अपनी अन्तिम सास तोड़ बैठेगा।

शब्द और संगीत का यह भावात्मक आवेग अपनी ऐतिहासिक खोज में यद्यपि उसी प्रकार अनखोजा है जिस प्रकार मनुष्य के आबिर्भाव का इतिहास। लेकिन यह असंदिग्ध सत्य है कि मानव-सृष्टि के साथ ही उसकी सुख-दुःखात्मक अनुभूतियों के अतर्गत नर-नारियाँ के होठों पर संगीतमय शब्द फूटते रहे होंगे किन्तु इस शब्द-संगीत-परम्परा का प्रामाणिक प्रमाण ऋग्वेद और साम की ऋचाओं में दिखाई पड़ता है। कालांतर में यही ऋचाएँ हैं जिनका आधार लेकर गीत की टेक का निर्माण हुआ और यजुर्वेद के तीन स्वरों की कल्पना से सामवेद में आते-आते सात स्वर निर्धारित हुए। स्वर और संगीत का आधार लेकर गीत शब्दबद्ध हुआ और वैदिक साहित्य के बाद बौद्ध साहित्य में, गाथाओं के माध्यम से इनकी सृष्टि हुई। बुद्ध-दर्शन का आधार या गीतविधा जन-मानस का अभिन्न अंग बन गई। अथ समय था कि गीत की व्यावहारिकता को सिद्धांत का चोला पहनाया जाए और ऐसे में भरतमुनि ने 'नाट्यशास्त्र' का निर्माण किया और थोड़ा नाटको में "मृदुलनितपदाद्यम्, गूढशब्दार्थहीनम्, जनपदसुखबोध्यम्" जैसे सूत्र वाक्यों को कहकर न-केवल नाटक को पारिभाषित किया बल्कि उसी के साथ गीतों का भी तत्त्व-निरूपण कर दिया। शायद इसी का प्रभाव था कि आगे की संस्कृत परम्परा में 'मृच्छकटिकम्', 'रत्नावली', 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' जैसे नाटको में मनो-हारी गीतों की सृष्टि हुई। न-केवल इतना बल्कि 'मेघदूत' जैसी सशक्त एवं स्वतंत्र गीति-रचना की सृष्टि हुई जो आगे के सदेश-वाक्यों की आधार-सामग्री बनी। जयदेव के "गीत-मोविद" तक आते-आते लोकगीतों में राग के साथ ताल और लय

का मध्यक् त्रिजोण बन गया जिसमे सगीत न केवल प्राणवान् बना बल्कि मृत्यु की मुद्राओं में आत्मविह्वल हो झुम झुम कर नाचने लगा। वैदिक समृद्ध और पालि के बाद प्राकृत भाषा में हर्ष के हस्ताक्षर प्राप्त करने 'मातृविषाग्निमित्र' नाटक में अनुदंशपदी बनकर इस गीत-परम्परा ने अपना नई मित्य-वृद्धि की।

अपनी परम्परा में गीत-प्रधान ने एक तत्त्व ध्वनिगत रागानुभवों से सम्पन्न शृङ्गार-गीतों की सृष्टि की जो दूसरी तरफ प्रकृति के रहस्यों में प्रभावित होकर उसे भक्ति, आध्यात्मिकता एवं दार्शनिकता का छूट दिया। इसी परम्परा का अनु-गमन करती हुई साध्यधारा अपभ्रंश साहित्य के गीत या रागक यद्यपि कृष्ण-गोपी के शृङ्गार-दिनाम में आध्यात्मिक रमण करने लगी तो दूसरी तरफ बुद्ध-परम्परा की देन मध्ययानी मित्र और धामपयी यागियों ने लोक-भाषा का आधार लेकर उसे जन-मानस तक प्रेषित किया। गीतों के लिए सौरभाषा का ग्रहण यद्यपि नया नहीं था, 'पैरी गाथा' इसका सूत्रपात कर चुकी थी—लेकिन इन यागियों ने भाषा बहुत ही नीर के माध्यम में गीत की प्रेषणीयता को इतना सहज-साध्य बना दिया कि देशी-विदेशी प्रभाव इस गीत-परम्परा में बहुत आराम से रचने-रूपने लगे। अपभ्रंश की इस पद-परम्परा में अमीर छुमरो आए जिन्होंने अपने पदों में सगीत-रमकता की सृष्टि करने न केवल गीत-परम्परा को अत्यन्त समृद्ध किया बल्कि भरवो-कारनी शब्दों और रागा का आधार लेकर गीतों की नवीन सृष्टि की। बरवा राग में पहले लय नहीं होती थी, अमीर छुमरो ही हैं जिन्होंने पहले-पहल उसमें लय की प्रणाली का सूत्रपात किया। लोक-भाषा के चलते मैथिली भाषा में विद्यापति का पदार्पण हुआ जिन्होंने कृष्ण-भक्ति का आधार लेकर ऐसे मधुर गीतों की सृष्टि की जो हिन्दी साहित्य में गीतपरम्परा की अमिट दैन कही जा सकती हैं। लोकगीतों की धुन पर उन्होंने जो वसागीत प्रस्तुत किए वे देखते ही बनते हैं। ऐसे में डा० बच्चन की ये पंक्तिया बरबस याद हो आती हैं—

ये न कबीर, न भूर, न तुलसी और न भी बाबरी मीरा  
तब तुमने ही मुखरित की थी मानव के मानस की पीड़ा।

(नए-पुराने श्रोते, पृ० १२६)

बलागीतों की इस परम्परा में हटकर भायो और सिद्धों की जमीन पर भक्तिकाल में कबीर अपनी खजरी लेकर छडे हुए और उन्होंने अपने आध्यात्मिक ताने-बाने में पदों को ऐसा 'लोकल ट्व' दिया कि वह आज तक जन-मानस की पोषी से मिटाए नहीं मिटता। कबीर की यह लोकधर्मी गीत-परम्परा ही है जिसमें जाने-अनजाने अपने युग की लोक-प्रचलित शैलियों—हिण्डोला, आरती, बारहमासा, झूला, होली, मगल, चघावै, सोहरा आदि को न केवल साहित्यिक विरासत दी बल्कि घर घर में उसके मगल-आचारों एवं आध्यात्मिक प्रभावों के माध्यम से गीत को जमा-बसा दिया। इस सत-परम्परा में रैदास, दादू, धर्मदास आदि भी आए

लेकिन कबीर का कोई सानी नहीं था। सगुण-भक्तों में तुलसीदास ने अपने गीतों में जहां भक्त-हृदय की दीनता का भाव भरा, उच्छलन उठेता वहां सूर ने भाव-प्रवणता एवं तन्मयता देकर उसका परिष्कार किया। मीरा की मार्मिक भावुकता को पाकर ये गीत-प्रगीत जीवन्त हो उठे। नन्ददास में आकर यद्यपि गीत-परंपरा सुन्दर शब्द-चयन, श्रेष्ठ वर्ण-मैत्री और सगीत की सुमधुर झंकार पाकर कलात्मकता के चरम पर पहुँच गई थी किंतु पता नहीं क्यों हिंदी में गीत का नाम लेते हुए अनायास विद्यापात, कबीर, सूर, तुलसी और मीरा ही याद रह जाते हैं। वस्तुतः गीतों में याद रह जाने के पीछे कलात्मक अडियापन कम होता है और आत्मीय ईमानदारी अधिक—वह इनमें थी इसीलिए शायद वे आज तक जिन्दा हैं और आगे भी रहेगे।

कुल मिलाकर, भवितकाल ने अपनी उज्ज्वलता एवं आत्मीयता से जितनी अनेकाधिक लोकगंधों एवं विरासत से प्राप्त शास्त्रीय टेकों और धुनों से गीत-भंडार को समृद्ध किया था रीतिकाल में आते-आते वह उतना ही कलुषित हो गया। असल में जिस प्रकार दीपक की उज्ज्वल शिखा से काजल निकलता है उसी प्रकार सूर के उज्ज्वल और तेजोमय पवित्र शृङ्गार से रीतिकाल में भी अपवादस्वरूप घनानन्द, बोधा, आलम और रसखान जैसे गीतकवि पैदा हुए जिन्होंने अपने लौकिक अथवा अलौकिक प्रेमी को इस तन्मयता से प्यार किया कि विरासत की उज्ज्वलता और तेजोमयता निष्पाण नहीं हो पाई। इन कवियों ने अपने मुक्त छन्दों में अनुभूति की तीव्रता इस कदर उठेसी कि बरबस मीरा की याद हो आती है।

भारतेन्दु-युग तक आते-आते गीतिकाव्य-धारा में नवोन्मेष हुआ। मुगल बाद-शाही का पतन और ईस्ट इण्डिया कम्पनी का उदय एक सस्कृति से दूसरी सस्कृति के आगमन का संकेत था। न-केवल इतना बल्कि एक गुलामी के बाद दूसरी गुलामी की छटपटाहट भी कलाकार को परेशान कर रही थी किंतु यह परेशानी आदोलन का पर्याय कम तथा विवशता और बेचैनी की सार्यकता को अधिक प्रकट कर रही थी। शायद यही कारण था कि भारतेन्दु जैसे समृद्ध कलाकार में एक तरफ सूर, मीरा और रसखान का प्राचीन स्वर था तो दूसरी तरफ नई व्यवस्था की गुलामी के आते राष्ट्रीय चेतना की नवीन भूछ थी। बहरहाल, नवीनता के सन्दर्भ में गीत राष्ट्रीय-चेतना में भले ही जुड़ा हो लेकिन भारतेन्दु-युग की कविथी—रायवृष्णदास, सुधाकर द्विवेदी, अम्बिकादत्त व्यास, प्रतापनारायण मिश्र, प्रेमधन, राधाचरण गोस्वामी, बालमुकुन्द गुप्त—और इसके चलते द्विवेदी-युगीन साहित्य ने युग की महत्वपूर्ण मांग के अनुरूप राष्ट्रीयता को इस कदर स्थापित करने की कोशिश की कि कविता में रस कम तथा प्रचार और उपदेश अधिक हो गया—ऐसे में गीत पर खरोच आनी स्वाभाविक थी। इसी बीच बंगाल

में रवीन्द्रनाथ टैगोर का उदय हुआ और उनकी गीताजलि के प्रभावस्वरूप द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता को न-केवल ठेस लगी बल्कि साहित्य में विद्रोह के अकुर फूटने लगे। नयी कविता का उदय हुआ—छायावाद इसी का नाम है। यद्यपि इस छायावादी काव्यधारा में प्रसाद और निराला ने अनेक महत्वपूर्ण एवं जीवन्त राष्ट्रीय गीत दिए लेकिन मूलतः वे अपवाद ही बहे जाएंगे। छायावादी कवियों की अतः दृष्टि समग्रतः व्यक्तिवादी रोमानी एवं प्रकृति-प्रेरित ही रही जाएगी। उन्होंने भले ही द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता की प्राचीरों को तोड़ा हो किन्तु उनकी कविता प्रकृति-चित्रण की आड़ में व्यक्तिवादी रोमानी चेट्टाओ के भीतर इस कदर घुस गई थी कि उनमें नन्दनवन में गीत-विहंगों के कल-कूजन का स्वर भले ही सुनाई देता रहा हो लेकिन लोभमगल का भाव अपवाद रूप में अस्पष्ट-सा ही रहा है।

केवल यह कहकर कि वह व्यक्तिवादी रोमानी कविता थी छायावादो युग को नकारा नहीं जा सकता। इस युग ने हिन्दी कविता को पौरस्त्य एवं पाश्चात्य प्रभाव के परिप्रेक्ष्य में न-केवल विविधता दी बरन् कलात्मक गरिमा, सौष्टव्य, सौंदर्य, मृदुता एवं श्रुजुता भी प्रदान की। इस युग की कोई कम उपलब्धि नहीं और वह भी ऐसी स्थिति में जब जन-मानस को ऐसा कुछ नजर आ रहा हो कि बार-बार सिर कटाने का भी कोई शुभ परिणाम देखने को नहीं मिलेगा। यह युग गुलामी को ढोने और इस परवशता को, अपनी विवशता एवं आक्रोश को, प्रतीकात्मक ढंग से बनलान मञ्जितकान से कम नहीं। फर्क सिर्फ यह है कि भक्तिकाल में गुलामी को विवशता का नाम रामनाम था तो छायावादी युग में प्रकृति की आड़ में सौंदर्य साधना। कुछ मिलाकर चाहे जो हो किन्तु इन छायावादी कवियों ने भाव-कल्पना, सूक्ष्म सौंदर्य, विस्मय-भावना, नारी के प्रति उदार एवं नवीन दृष्टि-भोग जैसे भावगत उपकरणों से अपने काव्य को विभूषित किया और इसी के चलते कलात्मक उपकरणों, व्याकरण की जड़ और निर्जीव शृंखला को तोटना, मानवीकरण, विशेषण विपर्यय, नवीन अन्वय, पद-तानित्य, मौलिक उद्भावना, लाक्षणिकता, ध्वन्यात्मकता, प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता, स्वच्छन्द एवं नवीन छन्द-योजना, वामलता से पूर्ण मधुर भाषा की श्रीवृद्धि की। गीत-प्रगीत के सदर्भ में यह कहना होगा कि हिन्दी कविता में जो पुनोन गीतिधारा भक्तिकाल में सवेग प्रवहमान होकर रीतिकाल के मरुप्रदेश में क्षीण हो गयी थी वही छायावाद के उदय के साथ ही पुनः नूतन वेग से लहरा उठी। यह निर्विवाद है कि हिन्दी काव्य इतिहास में छन्दों की इतनी बड़ी विविधता, नवीनता, ध्वन्यानुरूपता अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। अन्ततः छायावाद की सर्वोपरि विशेषता है उसका गीत-काव्य। यह स्वाभाविक भी है कि आत्माभिष्यजक कविता में गीत को गरिमा नहीं मिलनी तो फिर किसे मिलेगी? इस युग में आन-आत गीतिनायक बहुमुखी विशेषताओं के

मुग्ध हो उठा। तीब्रानुभूति, भावों की एतत्तानता, समीक्षात्मकता, मभिष्टता एवं मरमता आदि गुण इन छायावादी गीतों में बड़ी सहजता से उपलब्ध हो जाते हैं। इनके अनिरिक्त छायावादी गीतों में गाहे-बगाहे मानवीय व्यापकता की जो गहन और गभीर मासृति विरामन मिलती है वह देखते ही बनती है। प्रसाद, निराला, पन्त की अधिकांश कविताओं तथा महादेवी की परवर्ती गीत-कविताओं में ये तत्व हमें देखने को मिल जाते हैं। इनकी प्रचार रामकुमार वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, 'हृदयेश' उदयधर भट्ट आदि के गीतों में भी छायावाद की इन बहुविविधता को देखा जा सकता है।

प्रायः साहित्य को समाज का दर्पण माना गया है किन्तु अभी ऐसा भी होना है कि कवि या कलाकार सामाजिक मामलों से हटकर अपना अलग रास्ता अपना लेता है लेकिन यह ज्यादा दिनों तक चलता नहीं। अन्ततः उसे लौटकर समाज में ही आना पड़ता है। छायावाद के साथ भी ऐसा ही हुआ। पौरुष एवं उत्साह की उदात्त भावनाओं से दूर छायावाद की कविता न दुःख-मर्ष के दायित्व को नकारा था जिसका दुष्परिणाम यह हुआ कि बहते समय में अपनी कलागत गरिमा के बावजूद जन-मानस की नजरों में यह अपनी प्रेरणा-शक्ति गवा बैठी। महात्मा गांधी द्वारा प्रेरित राष्ट्रीय आन्दोलन एवं इस में किसानों और मजदूरों की जीन से प्रेरित होकर छायावाद के भूद्वन्द्व कवियों—पन्त, महादेवी आदि ने यह महसूस किया कि छायावाद अपने समय में बट गया है। उससे पास भविष्य को देने के लिए कोई आदर्श है न गौन्दर्ययोग और न ही नवीन विचारों का रस। अतः वर्तमान परिस्थितियों में वह गाय न रहकर अलङ्घ्य संगीत बन गया (द्रष्टव्य : सुमित्रानन्दन पंत आधुनिक कवि भूमिका, भाग-२, पृष्ठ ११)। महादेवी वर्मा ने भी मात्राभेद से इस तथ्य का समर्थन किया है और कहा कि—'छायावाद के शीघ्र पतन का कारण मानव-जीवन को चिर गौरव न देना, वैज्ञानिक दृष्टिकोण को उपेक्षित करना एवं भावात्मक दृष्टिकोण को अपनाना है (वही : पृष्ठ २५)।

साहित्य में कोई भी आन्दोलन अथवा प्रवृत्ति सवायक समाप्त नहीं हो जाती बल्कि बीच में एक ऐसा अन्तराल आता है जहाँ पुराने के प्रति मोह और नए को ग्रहण करने की विवशता एक कशमकश के रूप में स्थापित होती है। सन् ३६ तक आते-आते यद्यपि प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हो चुकी थी एवं छायावाद के विपरीत साहित्य में प्रगतिवादी आन्दोलन का उदय हो गया था लेकिन इनके बीच का समय कुछ ऐसा रहा जिसमें गीतिकाव्य में मिश्र-जुती भावोंमिया एवं विचार-सरणिया देखने को मिली। ऐसे गीत एक तरफ छायावाद से प्रभावित लगते थे तो दूसरी तरफ उनमें छायावादोत्तर मथार्थवादी चेतना के अकुर फूटते भी नजर आते थे। ऐसे गीतकारों में गोपालसिंह नेपाली, जानकीवल्लभ शास्त्री, सुमित्राकुमारी सिन्हा, विद्यावती बोविल, तारा पाण्डेय, शकुन्तला सिरोठिया,

नरन्तर आदि का नाम लिया जा सकता है। उधर उधर हाथ मारन वाला व्यक्ति जैसा कभी बिनारे नहीं लग पाता वैसे ही शायद इन कवियों का भी यही दृश्य हाना था। एक निश्चिन्त विश्वदृष्टि एवं काव्यशिल्प के अभाव में यमोक्तेय में भीतकार इतिहास का विषय बनकर रह गये। लेकिन उनके माध्यम से यह तथ्य जरूर महत्वपूर्ण हो उठा कि तत्कालीन परिस्थितियों में व्यक्तिवादी धरातल ही सर्वोपरि नहीं है बल्कि कवि को उससे ऊपर उठकर यथार्थवादी जीवन में पैठना होगा।

कुछ छायावादोत्तर गीतकारों पर छायावाद का प्रभाव है पर उनके वस्तु-शिल्प में बहुत कुछ ऐसा भी है जो अपनी विरासत में हटकर कुछ नयी रंग-रेखाएँ प्रदान करता है। इन कवियों ने प्रेम को सरजता हुआ स्वर भले ही न दिया हो किन्तु उसे छायावादियों की भाँति गोपनीय, रहस्यवादी और आध्यात्मिक घाना नहीं पहनाया। कहना होगा कि उनकी प्रेम-कविता में छद्म कम और प्रकटीकरण अधिक है। परिणामतः इन गीतकारों का प्रेमभाव परिष्कृत एवं जन-मौखिकप्राणी बना। न-केवल प्रेम के प्रणय में बल्कि प्रेम के अगोपाग—दुःख, पीडा, वेदना, अवसाद आदि—को भी इन्होंने बृहत्तर आयाम दिए। इन गीतकारों की एक और विशेषता यह भी है कि उनकी रचना धर्मिता में कहीं अरविन्द-दर्शन का गुट है तो कहीं बौद्ध-दर्शन का प्रभाव कहीं वे जीवन सघर्ष का यथार्थ प्रस्तुत करते हैं तो कहीं अनुभूत व्यक्ति-सदर्थों को पौराणिक आयाम देकर व्यापकता प्रदान करते हैं। इस तरह इन कवियों में प्रेम-भावना का स्वर अधिक वृन्द होत हुए भी सामाजिक विसंगति, दार्शनिक भूमि और यदा कदा राजनीतिक दृष्टि भी देखने को मिल जाती है—यह बात और है कि दिशा दृष्टि के अभाव में उनकी दिशा-दृष्टि छायावादी कवियों की व्यक्तिवादी प्रवृत्ति के समान ही है या फिर वे सामन्तीय सत्कारों को ओढ़े हुए हैं। सम्भवतः इसके पीछे सामन्तीय सत्कारों का प्रभाव कम और समस्या की मूलधुरी को न समझ पाने की विवशता अधिक थी लेकिन इसमें दो राय नहीं हैं कि आगे की प्रगतिशील कविता का मार्ग प्रस्तुत करने में इन लोगों का यत्निकीन सहयोग अवश्य है—न केवल वस्तु-सदर्थ में बल्कि शिल्प रचना में भी। इन गीतकारों ने अपनी भाषा में गीत और गजन के बीच का मजा देकर न-केवल भाषाई दूरियों को पाटा बल्कि अप्रत्यक्ष रूप से साम्प्रदायिक विसंगतियों को भी दूर करने की कोशिश की। दूखे, गीतो, म, सगीनात्मकता भी अपनी शास्त्रीय जटता को छोड़कर सानसगीत के काफी निवट आया। इस नेमे वे गीतकारों की यह कम उपलब्धि नहीं।

राष्ट्रीयता के प्रति आस्था किसी भी देश के नागरिक के लिए जहाँ एक अनिवार्यता है वहाँ धर्म भी है और विशेषकर कवि-जलाधार को तो इसका व्याख्याता बनना ही पड़ता है। जब यह राष्ट्रीयता गीतधर्मों होकर बजिम के 'वदे मानरम' की तरह जन-जन में गूँज उठती है तब तो इसका नशा और प्रभाव ही दूसरा हो,



उठता है। आधुनिक युग में भारतेन्दु-युग से लेकर छायावादी युग तक यह धारा निरन्तर प्रवहमान रही—कभी कम तो कभी ज्यादा। इसे किसी विशेष कालावधि में बाधना तो शायद मुश्किल होगा लेकिन इसको एक स्पष्ट नाम अवश्य दिया जा सकता है और वह है राष्ट्रीय-सांस्कृतिक गीतिधारा। माधनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', रामधारी सिंह 'दिनकर', सुभद्रा कुमारी चौहान, सोहनलाल द्विवेदी, जगन्नाथ प्रसाद मिश्र, हरिकृष्ण 'प्रेमी' तथा श्यामनारायण पाण्डेय जैसे गीतकार इस धारा में समाहित किए जा सकते हैं। यद्यपि इनके काव्य जीवन के इतर आयाम भी रहे हैं किन्तु इनकी मूल प्रेरणा का उत्स राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना ही है। इस काव्यधारा को किसी बाद-विशेष में बाधना एक भारी भूल होगी। असल में यह तो विकासशील राष्ट्रीय चेतना का स्वर है जिसमें हर वर्ग एवं बाद-यथा-समय मिलते-जुलते रह रहे हैं। इस कविता की सर्वाधिक उपलब्धि यह है कि इसमें सर्वत्र राष्ट्र और राष्ट्रीय सत्त्व के उन्नत होने की आकांक्षा है। आन्दोलनों से प्रभावित इन रचनाओं का अधिकांश भाग यद्यपि सामयिकता की लपेट में आने के कारण चिरन्तन काल तक जीने की क्षमता नहीं रखता फिर भी कितने ही ऐसे गीत हैं जो एक ओर यदि राष्ट्रीयता के उज्ज्वल रूप को स्पष्ट करते हैं तो दूसरी ओर ज्योतिर्मय अतीत की आकांक्षा भी प्रस्तुत करने में समर्थ हैं।

छायावाद के उत्तरकाल में डा० हरिवंशराय बच्चन के उदय के साथ एक नयी काव्यधारा ने जन्म लिया—व्यक्तिवादी काव्यधारा। बच्चन, 'अचल', नरेन्द्र शर्मा, भगवतीचरण वर्मा, आरसीप्रसाद सिंह आदि इस धारा के प्रतिनिधि गीतकार कहे जा सकते हैं। इनका काव्य-प्रसार अभिधा से सम्पन्न है। यद्यपि यह गीतिधारा दीर्घजीवी न हो सकी लेकिन थोड़े से समय में ही जो विशिष्टता इसने प्राप्त की वही इसकी उपलब्धि है। वैयक्तिक कविता आदर्शवादी और भौतिकवादी, दक्षिण और वाम-मक्षीय विचारधाराओं के बीच का सेतु है। इसमें आदर्श विचारधारा का स्थूल और मूर्त अर्थात् भौतिक जगत् के प्रति आप्रह तथा सूक्ष्म आदर्शों के प्रति अनास्था है। वास्तव में छायावाद के भूल सेन से आविर्भूत इसी धारा ने प्रगतिवाद के लिए पथ प्रशस्त किया। इस धारा के गीतकारों में प्रेम, सूक्ष्म और अतीन्द्रिय न रहकर मासत और ऐन्द्रिक हो गया, करुणभाव के स्थान पर पतयन व मौज मस्ती और अतृप्ति इनका जीवन दर्शन बन, अतः वे व्यक्ति में समझ की अपेक्षा बहकाव को अधिक चलवान करने को विवश हुए लेकिन जिस प्रकार छायावाद से प्रभावित छायावादोत्तर गीत-कविता युग की मार्ग से विवश होकर वृहत्तर जीवन सन्दर्भ से जुड़ने को विवश हो गयी थी उसी प्रकार बच्चन, 'अचल' और नरेन्द्र की त्रिवेणी को भी अपनी मकुचित सीमाओं से हटकर

सामाजिक दायित्वों में आना पड़ा और शायद इसीलिए बन्धन में 'नीड कम निर्माण फिर-फिर' कहकर नैराश्य और एकान्त वैयक्तिकता को त्याग कर 'सतरंगिनी', 'बगाल का अवाल', 'भूत की भाला' आदि काव्य-सग्रहों की रचना की तो दूसरी ओर नरेन्द्र शर्मा ने प्रगतिवाद के टेढ़े-मेढ़े ऊबड़ खाबड़ पथ पर चलते हुए आध्यात्मिकता, दार्शनिकता में आश्रय लिया। बहरहाल, व्यक्तिवादी काव्य-धारा में यह सामाजिक दायित्व अपवाद रूप में आया था, सामान्य विशेषताओं के रूप में नहीं। इसमें सन्देह नहीं कि शैली और शिल्प की सादगी को देखते हुए ये गीतकार बहुत जल्दी जनमानस को प्रभावित करने में समर्थ हुए किन्तु शैली और शिल्प की सादगी ही किसी विशिष्ट काव्यधारा को सजीवनी शक्ति नहीं प्रदान करती, उसकी विषयवस्तु की अर्थवत्ता ही उसकी वास्तविक प्राण-धेतना है। अतः इस गीतिधारा के कवियों की सिरछड़ती लोकप्रियता भी स्थायित्व नहीं ग्रहण कर सकी और धीरे धीरे उसकी प्राचीरों में दरार पड़ने लगी।

ऊपर संकेत दिया जा चुका है कि एक ओर गांधी का असहयोग आन्दोलन और दूसरी ओर विश्वमंच पर श्रमिकों और मजदूरों की विजय ने भारतीय जनमानस पर कुछ ऐसा नशा ला दिया था कि वे आर्थिक-राजनीतिक स्वतन्त्रता के लिए व्याकुल हो गए। शायद इसी लहर का परिणाम था कि छायावादी कवियों ने बीणाबादिनी वर दे' जैसे गीत गुनगुनाए। छायावाद से प्रभावित छायावादोत्तर कवि और अपनी व्यक्तिवादी काव्यधारा वाली अपनी भूल प्रवृत्ति से हटकर सामाजिक-राजनीतिक उथल-पुथल के गीत गाने लगे और राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्यधारा इन राजनैतिक दलों, मतवादों का आधार लेकर और अधिक सशक्त हो उठी। ऐसे में सन् ३६ के बाद उथल-पुथल के नाम पर जो कविता लिखी गई उसे प्रगतिवादी गीतिधारा का नाम दिया जा सकता है। इस धारा के प्रमुख गीतकार—नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन शास्त्री, रामविलास शर्मा, रागेय राघव, डा० शिवमंगल सिंह 'सुमन' आदि हैं। इन गीत-कवियों में प्रगति के नाम पर मार्कसीय चिन्तन को बहने का और उसके आधार पर राष्ट्र को परि-यन्तित करने का मोह यद्यपि अधिक है लेकिन कहना होगा कि उनकी समस्त भारतीय जमीन पर गहरे में पैठी हुई नहीं है परिणामतः इन गीत-कविताओं में प्रायः सतहीपन अर्थात् प्रचार की मन्थ अधिक झलकने लगती है। शायद इसी का परिणाम है कि सन् १९४० के आस-पास यह प्रगतिवादी आन्दोलन काफी पनपा, पल्लवित हुआ किन्तु सन् ५० तक आते-आते आन्दोलन की गति शिथिल पड़ गई। जो भी हो प्रस्तुत काव्यधारा का चिन्त्य विषय यह है कि प्रगतिशील भावना साहित्य का चिरन्तन सत्त्व है। मार्क्स का हवाला देकर इसे न सतही कहा जा सकता है और न ही त्याग्य। वस्तुतः अपने विवेक के आधार पर चिन्तन करते हुए प्रगतिवाद के हर पहलू को हमें देखना होगा क्योंकि "महत्त्व सीमाओं का नहीं,

महत्व है सीमाओं के अन्तर्गत किए गए काम का" (आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चिन्ता-मणि, भाग-२, पृ० २०)। प्रगतिवादी साहित्य प्रगतिशील साहित्य की एक शाखा-मात्र है। इतना होने पर भी यदि हम ज्ञान की अबाध परम्परा से मार्क्स के तत्त्ववाद को निकाल बाहर फेंकेंगे (फेंका भी नहीं जा सकता) तो निश्चय ही 'प्रगति' के रहस्य की एक महत् उपलब्धि में हम हाथ धो देंगे। उचित यही है कि सच्ची प्रगति के लिए मार्क्स के तत्त्ववाद को हम अपनी जलवायु के अनुकूल बनाया होगा और तदर्थ विवेक को आधार बनाकर उसे उचित हर-फेर के साथ ग्रहण करना होगा। कुल मिलाकर, हम कहना होगा कि छायावाद युग के बाद की यह प्रमुख और प्रगतिशील साहित्य-धारा है। इसकी अन्य साहित्यिक प्रवृत्तियाँ की तुलना में कुछ लोगों को इसमें अधिष्ठा, अनगढ़ता तथा कम स्थायित्व प्रतीत हो सकता है किन्तु एतिहासिक दृष्टि वाले विचारक जानते हैं कि आज ओ अधिक टिकाऊ किन्तु ह्यामोमुख दिखाई पड़ रहा है उसकी अपेक्षा उसका महत्त्व कहीं अधिक है जो आज कम टिकाऊ ज्विन विवासोमुख है क्योंकि प्रगतिवादियाँ का मूल स्वर धरती की गद्य और जन मामान्य की वन्याणकामना में ही निहित है।

प्रगतिवाद और प्रयोगवाद, दोनों प्रवृत्तियाँ लगभग एक ही समय जन्मी थीं। प्रगतिवादी प्रवृत्ति अधिष्ठा अनुकूल परिस्थितियों के कारण जन-कोलाहल में अधिक व्यापक हो गई। रविन प्रयोगवादी प्रवृत्ति का उभरने में कुछ समय लगा। 'तार-सप्तक' के प्रकाशन के पूर्व भी यद्यपि तार सप्तकीय कवि उस अनुभूति को व्यक्त कर रहे थे। इधर द्वितीययुद्ध के जगत्-व्यापी प्रभाव ने इस धारा के कवियों के चिन्तन को अधिक प्रभावित किया जिनकी अभिव्यक्ति तार-सप्तक के वाग्व्या के रूप में सामने आई। प्रयोगवाद में आधुनिक जीवन दृष्टि, पश्चिमी प्रभाव और भारतीय परिस्थितियों की प्रतिनिधिता का एक साथ योग है। इस धारा के प्रतिनिधि गीतकार 'अज्ञेय', गिरिजाकुमार माधुर धर्मवीर भारती, वेदारनाथ सिंह आदि हैं। इसमें सन्देह नहीं कि प्रयोगवाद, प्रयोगशील अथवा नयी कविता के कवियों ने जितना विचार विश्लेषण (प्रयोग) बाद (प्रयोग) 'शील एक (नयी) कविता तथा लघुमानव', 'आधुनिकता' और समसामयिकता के औचित्य-अनौचित्य पर किया है उससे अशत भी गीत के स्वरूप रचना-विधान, सृजन प्रक्रिया तथा युगीन-मूल्यों में उसकी सार्थकता पर नहीं किया। 'तार सप्तक', 'दूसरा-सप्तक' और 'तीसरा-सप्तक' के समस्त कवि-कवयित्रियों में गिरिजाकुमार माधुर और वेदारनाथ सिंह ये ही दो कवि हैं जिन्होंने गीत को कविता की भाँति महत्त्वपूर्णे माना है आधुनिक परिप्रेक्ष्य में गीत विद्या के मर्म को समझा है और उसी के अनुरूप चिन्तन भी किया है। यद्यपि प्रयोगवादियों ने गीति सम्बन्धी विचारणा को 'नग्न' के मोह के कारण छोड़ दिया है किन्तु फिर भी गिरिजाकुमार माधुर, वेदारनाथ सिंह और सप्तोत्तर गीतकारों की मा प्रगाढ़ स्तुति उपयोगी और

स्पष्ट है। 'गीत' को 'गतानुगतिक' रचना कहने वाले 'अज्ञेय' ने भी नयी कविता की महत्वपूर्ण प्रवृत्ति 'लोकधुनों की रचना' को ही माना है। इसमें सन्देह नहीं कि न तो नयी कविता को गीत से कोई विरोध था और न ही यह एक-दूसरे के प्रति-द्वन्द्वी थे बल्कि युग-सन्दर्भ की नयी प्रवृत्ति 'प्रयोग' के कारण अनायास 'गीत' की उपेक्षा हो गई। वैसे प्रयोगवादी, प्रयोगशील और नए कवियों ने कई श्रेष्ठ गीतों की रचना की है। इस गीतिधारा की महत्वपूर्ण सीमा यह रही कि यह काव्यधारा प्रयोगदृष्टि एवं शिल्पिक उपकरणों के बीच पारस्परिकता का निर्वाह नहीं कर पाई। इन्होंने रीतिक-विद्या की तरह शिल्प-प्रयोग तो क्रांतिकारी धरातल पर किए लेकिन उसके अनुपान में युगदृष्टि धुंधला गई और इस प्रकार ये गीत-याव द्वितीय श्रेणी के कवि बनकर रह गए। फलतः प्रयोगवादी कवि जन-जीवन को ऐसा कुछ नहीं दे पाये जो उनके लिए हो—उनका हो।

सन् १९५० तक आते आते स्वाधीन भारत में गणतंत्रीय चेतना पैदा हुई और मार्क्सवाद का उथला प्रभाव जो आन्दोलन बनकर आकाश में छा गया था धीरे-धीरे नीचे उतरने लगा था और इस प्रकार कवि, रचनाकार पहले की अपेक्षा कुछ अधिक स्वस्थ होकर जनमानस के बीच खड़ा हो गया था। चूंकि गणतंत्रीय व्यवस्था ने उसे व्यक्तिगत स्वतन्त्र्य का अधिकार दे दिया इसलिए वह घरती के अधिक नजदीक आ गया और नये राहों से उसकी हर घड़न एक समस्या को शब्दों में बरतने लगा था। जाहिर है ऐसे में गीत का परम्परागत विधान भी टूटना अनिवार्य था। ऐसी व्यवस्था में गीत व्यक्तिगत रागात्मक क्षणों या उच्छ्वास नहीं रह गया बल्कि जन-जीवन से जुड़कर उसमें यत्किंचित औदिकता आई, लोक-धुनों का प्रवेश हुआ, लोक-जीवन की घड़न आई और इस तरह उसका विषय अपनी सीमित परिधि को लाघ कर घड़े-बघाए चौपटों को तोड़ने लगा। इस चेतना की अभिव्यक्ति सर्वप्रथम छायावादी कवि 'निराला' के गीतों में हुई थी। उन्होंने पहले-पहल गीत के छन्द, राग और लय में बहुत कुछ तोड़ा और नया जोड़ा था लेकिन बौद्धिक दृढ़ता के बोझ में यह धारा निरन्तर न पा सकी और सन् ५० तक आते-आते इस चेतना को मुखरता मिल पायी। कहना न होगा कि यह नवीन गीतारम्भ चेतना अपने वस्तु-विषय एवं दर्शन की दृष्टि से अपनी परम्परा में काफी भिन्न थी।

यह नवीन गीतात्मा चेतना क्या है, इस सम्बन्ध में अनेक कवियों और आलोचकों ने अपनी धन-अनघ राय दी है लेकिन प्रायः सभी ने यह अवश्य धारित किया है कि इस 'गीत' नहीं कहना चाहिए क्योंकि वहीं-नहीं 'गीत' शब्द परम्परा चौकटे की गंध देता है। इस तरह हमें नवीनता का बोध नहीं हो पाता जब हम नए-जोड़ के लिए गीत को नई मंशाओं में अभिविहित किया गया। किसी ने इसे 'नया गीत' कहा तो किसी ने 'नया गीत'। किसी ने जाग्रुनिक

गीत' तो किसी ने 'नवगीत' आदि ।

गीत की इस नयी प्रकृति को 'आज का गीत' कहा जाए अथवा 'नया गीत', 'आधुनिक गीत' कहा जाए अथवा 'नवगीत'—समस्या यह नहीं है, बल्कि विचारणीय यह है कि गीत से पूर्व के ये सम्बोधन सज्ञा हैं अथवा विशेषण, मूल्य हैं अथवा प्रश्रिया । दुर्भाग्य से इन पूर्व शब्दों को सज्ञा अथवा मूल्य माना जाने लगा है और गलती यही से शुरू होती है । थोड़ा विवेक से सोचा जाए तो हर बदलते युग का काव्य अपने समय में आज का होता है, नया होता है, आधुनिक होता है अथवा 'नव' होता है लेकिन परिस्थिति बदलते ही वह अपनी आंतरिक और बाह्य लय को सोड़ता हुआ पुनः फिर आज का, नया, आधुनिक अथवा 'नव' बन जाता है, जाहिर है कि ये शब्द परिस्थिति सापेक्ष एक विशेषण तो बन सकते हैं अन्यथा इन्हें प्रश्रिया तो कहा जा सकता है किन्तु सज्ञा अथवा मूल्य की घरेबंदी में नहीं बाधा जा सकता और दुर्भाग्य में यदि ऐसा होता है तो उसके पीछे अवश्य कोई निहित स्वार्थ होता है, जमने-जमाने की चाल होती है अन्यथा यह कभी नहीं हो सकता कि कहानी को नयी कहानी का नारा देने वाले, उसको मूल्य मानने वाले कमलेश्वर को अन्ततः यह कहना पड़ता कि "कहानी ने एक बार फिर अपनी मुक्ति का अहसास किया है । अच्छा है कि यह मुक्ति किसी आंदोलन का नाम अजियार नहीं कर रही है, आंदोलनों और प्रतिआंदोलनों से ऊँची हुई कथा-चेतना अब अपनी दृष्टि-सम्पन्नता के साथ ही आत्मबोध से आप्लावित है" (व्याप्त पृष्ठ ६) ।

लेखक-द्वय का मत भी यही है कि गीत-चेतना अपनी दृष्टि-सम्पन्नता और आत्मबोध से आप्लावित रहे और नामों के व्यामोह से जहाँ तक सम्भव हो मुक्त रहे अन्यथा इसकी भी नियति अन्ततः वही होगी जो कहानी की हुई है ।

संक्षेप में, 'नवगीत' शब्द का प्रयोग चाहे आधुनिकता की चुनौती के रूप में हो या 'व्यतीत भावबोध तथा बासी शैली-शिल्प' की विभिन्नता को प्रकट करने के लिए हो अथवा नई कविता, नई कहानी, नयी आलोचना के समक्ष इस 'नव' शब्द को व्यवहृत किया गया हो अथवा गीत की प्रतिष्ठा के पुनर्स्थापन के रूप में, किन्तु इससे इनकार नहीं किया जा सकता कि उलझी हुई परिस्थिति में, इतिहास की सीमाओं और भाषा की असमर्थता को देखते हुए समकालीन साहित्य में नये बोध, नये विचारों, नयी संवेदनाओं की विशिष्टताओं को प्रतिष्ठित करने के लिए 'नव', 'नया', 'नयी' जैसे सम्बोधन सुविधाजनक होने के साथ-साथ युग-सापेक्ष थे । अतः इस 'युग-सापेक्षता', 'नूतन-भावबोध' और बौद्धिक-चिन्तन को देखते हुए उसे नवगीत की सज्ञा देना उचित था । इस धारा के प्रमुख गीतकार हैं—शमूनाथसिंह, वीरेन्द्र मिश्र, 'नीरज', बालस्वरूप 'राही', रामावतार त्यागा, डॉ० रवीन्द्र 'ध्रुव', श्रीपालसिंह 'क्षेम', प० मधुरशास्त्री, चन्द्रसेन 'विराट्'.

दिनकर मोनवलकर, ठाकुर प्रसादमिह, महेन्द्र भटनागर, रमानाथ अवस्थी, विकल मावेती शेरजग बग्गे मणि मधकर एवं भारतभूषण आदि। युगानुसृष्ट नयी चेतना एवं स्फूर्ति के आधार पर भी 'नवगीत' अभिधान ही सर्वाधिक प्राह्य था। यह बात और है कि गीत का यह नामकरण-मस्वाङ्ग अपनी मूल प्रवृत्ति में प्रतिया भर है, मूल्य नहीं। यह रेखांकित करना शायद असमर्थ न होगा कि नवगीत परम्परा से चली आ रही गतिविधियाँ स अपेक्षानुसृत भिन्न एवं मौलिक कहा जा सकता है। गीत की शास्त्रीय साज-सज्जा आधुनिक काल में छायावाद ने भी निश्चिन् उसका रचनावैभव भूसत भारतीय कम और पारश्चात्य लिखित परम्परा का छायानुवाद अधिक था जबकि नवगीत में यह शिवायत कम है। वह अपनी जमीन पर खड़ा होकर उसकी गंध को गुनगुनाता है और इस तरह छायावादी रोमानियत और लिजलिजेपन से हटकर यथार्थ की बात कहता है। राष्ट्रीय-सांस्कृतिक प्रगीत और नवगीत में भी परस्पर तात्त्विक भेद है। पहली गीतिधारा दलीय मतदाताओं का आधार लेकर अपनी पहचान को और साहित्यिक गरिमा को जहाँ चिरजीवी बनाने में प्रायः असमर्थ रह जाती है वहाँ नवगीत गणतन्त्रीय धुरी को पकड़कर आचलिक लोक-धुनों में घुस जाता है और इस तरह न-नैवल अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व एवं निवास बनाने में समर्थ होता है बल्कि भाषा के बहुते नीर में बहता हुआ एक जीवन्त काव्यधारा का प्रतीक बन जाता है। मात्रा-भेद से कुछ ऐसा ही अन्तर प्रगतिवादी गीतिधारा और नवगीत में किया जा सकता है। प्रगतिवादी गीतिधारा जहाँ सिद्धांत-बोझिल सामाजिक अनुभूतियों के कारण उपलेपन का शिकार है वहाँ नवगीत जनमानस की व्यावहारिक समस्याओं को उन्हीं की धुनों और उन्हीं के संगीत में कहकर मस्ती से आगे बढ़ जाता है। इस तरह वह अपने को इस काव्यधारा में भी अलगाने का सचेत द जाता है। लोक-धुन, सहजसंगीत एवं प्रामाणिक जीवन के विम्बों को ग्रहण करने की अनिवार्यता यदि नवगीत को मंच पर लाकर खड़ा कर दे तो इसमें बुरा ही क्या है? ऐसे में यह कहना ज्यादाती होगी कि मचीय गीत और नवगीत में भेद है। मूलतः ये सजातीय विधाएँ हैं। यदि इनमें फर्क किया भी जाए तो सिर्फ इतना कि मंच पर आने के बाद कवि—कवि रह जनमगल का कवि, जन जीवन की धड़कनों का कवि न कि बाजारू व्यावसायिक और भटकाने वाला कवि।

सम्प्रति, नवगीत परम्परा विद्रोह के बावजूद एक ऐसी जिधा है जिसमें एक तरफ 'भक्तिकालीन पद शैली' है तो दूसरी तरफ 'रोतिकालीन बोध'। वही 'नियतिवादी दर्शन' का सचेत है तो वही औपनिषदिक दर्शन की गहराई और वही सामाजिक यथार्थवाद की मुखरित करने वाली भाव भगिमा। इसमें सदह नहीं कि नयी कविता के भगानान्तर साहित्यजगत में अवतरित होने वाली यह गीति-विधा 'युग-बोध' को अभिव्यक्त करने के लिए उन्हीं उपकरणों को पकड़ती है जो

नयी कविता के पास हैं। ऐसी स्थिति में प्रतीक, विम्व शब्द और छन्द सभी उपकरणों में से गीत-प्रकृति की रक्षा करनी होगी।

कहना न होगा विगत तीन दशकों से आधुनिकता और नये प्रयोगों के नाम पर कविता के क्षेत्र में जैसी उद्दाम-आरजकता व्याप रही है वैसी हिन्दी के लगभग एक हजार वर्ष पुराने इतिहास में देखने को नहीं मिलती। कविता-रचना के जो समूह और गैरमशहूर नुस्खे और टोने-टोटके इजाजत हुए उन्होंने धर-धर और गली-मोहल्लों में स्वयम् कालिदासों की जमात लाकर खड़ी कर दी। उधर मौकों-परस्त समीक्षकों ने भी उसकी ऐसी पीठ ठोकी कि खुदाओं और पैगम्बरों की वाद में बेचारी पारम्परिक कविता ऐसी बली—कि उसे आज तक किनारा नहीं मिल पाया है। जब समूची कविता पर ही यह कहार बरपा हुआ तो 'गीत' जैसी कमसिन और नाजुक विधा तो ठहर ही कहा जाती? गिरिजाकुमार माथुर, शम्भू-नाथ सिंह और वेदारनाथसिंह जो कभी गीत को एक नया आधार देने के लिए प्रति-भूत थे वे ही टटती हुई भान्यताओं की महराजों के नीचे से सिर धुकाकर खिसकते चले गए मन्त्र नई समीक्षा का यशस्विलक कराते के लिए अपने-अपने मस्तक पर। सतही और तिजसिजी भावुकता, सीमित अभिव्यक्ति, कोमल कल्पनीयता, पिछड़े-पन और बुद्धिहीनता आदि के आरोपों की घटाटोप-आधी में तत्कालीन कविता के साथ-साथ गीत की निरुपाय अस्मिता भी सड़खड़ाने लगी लेकिन यह स्थिति अधिक दिन तक कायम न रह सकी। सन् १९६० के आस-पास गीत ने नवगीत के रूप में पुनः अपनी अलग पहचान बना ली और तब से लेकर अब तक गीत का वह तनहा सफर एक इनकलाबी कारवाँ की शक्ल में बहुत हुए इतिहास की लहरों घूसर मस्त्यलों की रेतों और काल की शिलाधर्मों पगडंडियों पर अपने अमिट पगचिह्नों को आकृता चला जा रहा है।

आज नवगीत-मूल्यांकन को लेकर आन्दोलनकर्ता और ग्राहकों के बीच 'स्वतंत्र-सत्ता' और 'परम्परागत भिन्नता' का संघर्ष चल रहा है। अन्य विधाओं की अपेक्षा सबसे अधिक विवाद 'नवगीत' को लेकर हो रहा है। इस विवाद को धर्मयुग के १८ तथा २५ अप्रैल १९८२ के अर्थों ने और बढ़ाया है जिसमें डॉ॰ विश्वनाथ प्रसाद के 'हिन्दी नवगीत और नवगीतकार' शीर्षक से दो महत्वपूर्ण लेख प्रकाशित हुए हैं। नवगीत से जुड़े कुछ विद्वानों की प्रतिक्रियाएँ/टिप्पणियाँ धर्मयुग के १ अगस्त १९८२ के अंक में देखने में आईं जिनका सविस्तार उत्तर डॉ॰ विश्वनाथ प्रसाद द्वारा दिया गया था। ध्वनिगत आरोपों और आरोपों-प्रत्यारोपों के घटिया स्तर ने एक अच्छी बहस को सेमेवाजी में तब्दील कर दिया। सेमेवाजी और गुटबंदी में रहकर स्वतंत्र चिन्तन नहीं हो सकता। अपने-अपने गुट की प्रतिष्ठित करने के चक्कर में लगता है दोनों ही गुट महल का कंगूरा बनने की जबरदस्ती कोशिश कर रहे हैं। इतिहास को झटसाया नहीं जा सकता,

निश्चिन्त रूप से महत्व उन्हीं का होगा जो नवगीत आन्दोलन में नींव की ईंट बने हैं। एक गट द्वारा नवगीत-आन्दोलन का मसीहा बनने के लिए धर्मयुग जैसी प्रतिष्ठित पत्रिका का भरपूर स्तेमाल उसकी निष्पक्षता पर प्रश्नचिह्न है। १८-२४ जुलाई १९८२ के धर्मयुग में डॉ० शिवशंकर शर्मा का इस सम्बन्ध में छापा पत्र न केवल महत्वपूर्ण है बल्कि हम उनसे पूर्णतः सहमत हैं जिसमें उन्होंने इस प्रकार के छद्म प्रयासों की ओर सकेत करते हुए लिखा है कि आज जबकि नवगीत अपनी पूर्ण प्रतिष्ठा के साथ एक विकसित विधा के रूप में स्थापित हो चुका है तब कुछ ऐसे भी प्रयास हो रहे हैं जो नवगीत की विकास-यात्रा में अपने आपको आगे की पवित्र में जोड़ लेने की उत्सुक हैं। जब नई कविता का आन्दोलन चल रहा था और गीत नवगीत की प्रत्यक्षत उपेक्षा ही नहीं हो रही थी उसे असाहित्यिक विधा घोषित किया जा रहा था तब जो लोग नई कविता के साथ जुड़े हुए थे और गीत के सबंध में मौन धारण किए हुए थे उनके कतिपय गीत उन्हें नवगीत का प्रवर्तक नहीं बना सकते। नवगीत के प्रवर्तक वे लोग होंगे जो मूलतः नवगीत को समर्पित रहे उसे युगानुकूल वस्तु शिल्प से तराशते रहे तथा नई कविता के प्रहारों का उत्तर देते हुए नवगीत के पक्ष में लेख मरलाए प्रस्तुत करते रहे।

अन्त में सुधी विद्वानी से लेखक द्वय का यही आग्रह है कि हमारे निष्कर्षों को अन्तिम सत्य और स्थापित सिद्धान्त में माना जाए। निष्कर्ष मूलतः सभावनाओं का सकेत देते हैं। हमारा यह अध्ययन विश्लेषणपरक है और विश्लेषणपरकता में अपेक्षाकृत खुलापन होने के कारण बंधने का अभाव है।





